

EL PARAÍSO DE FURA Y TENA
Estudios sobre la plata en Iberoamérica.
De los orígenes al siglo XIX

Esta obra es producto de la colaboración entre el Instituto de Humanismo y Tradición Clásica de la Universidad de León y la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH (México) así como del proyecto de investigación del Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno de España HUMANISTAS ESPAÑOLES (FFI2015-65007-C4), financiado con Fondos FEDER; y de la ayuda de la Junta de Castilla y León al GIR HUMANISTAS y su proyecto “Humanistas españoles: estudios y ediciones críticas. La tradición clásica en España y América de la Antigüedad al siglo XVII” (LE145G18). Proyecto financiado por la Junta de Castilla y León: LE028P20 “La tradición clásica y humanística: la alegoría en el mundo hispánico”.

EL PARAÍSO DE FURA Y TENA
Estudios sobre la plata en Iberoamérica.
De los orígenes al siglo XIX

Editores

JESÚS PANIAGUA PÉREZ
DANIELE ARCIELLO
NURIA SALAZAR SIMARRO
MARTA FAJARDO DE RUEDA

SECRETARÍA DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
COORDINACIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS HISTÓRICOS (MÉXICO)

* * *

INSTITUTO DE HUMANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA
UNIVERSIDAD DE LEÓN (ESPAÑA)

* * *

2021

El Paraíso de Fura y Tena: estudios sobre la plata en Iberoamérica. De los orígenes al siglo XIX / editores, Jesús Paniagua Pérez ... [et al.]. — México: Instituto Nacional de Antropología e Historia; León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, 2021.

775 p. : fot., map., tablas, gráf., il. ; 30 cm

Índice onomástico y geográfico. — Bibliogr. — Textos en español y portugués

ISBN: 978-84-09-32186-5

1. Plata-América Latina-Historia. 2. Plata-Minas y extracción-América Latina-Historia. 3. Orfebrería-América Latina-Historia. I. Paniagua Pérez, Jesús, ed. lit. II. Instituto Nacional de Antropología e Historia (México). III. Instituto de Humanismo y Tradición Clásica (León).

669.22(8=134.2)

669.223(8=134.2)

739.1.034/.035(8=134.2)

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los titulares de los derechos de esta edición.

COMITÉ CIENTÍFICO: M^a Dolores Campos Sánchez Bordona (Universidad de León), Remedios Ferrero Micó (Universidad de Valencia), Natalia Fiorentini Cañedo (Universidad de Quintana Roo-Riviera Maya), Joaquín García Nistal (Universidad de León), Carmen Martínez Martínez (Universidad de Valladolid), Héctor Rivero Borrell M. (exdirector del Museo Franz Mayer México), M^a Isabel Viforcós Marinas (Universidad de León), M^a Dolores Pérez Murillo (Universidad de Cádiz).

- © Instituto de Humanismo y Tradición Clásica. Universidad de León (España)
- © Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)
- © De sus textos e imágenes: los autores

Motivo de la cubierta: Sobre el fondo de un disco de la cultura Nariño del Museo del Oro de Bogotá y de un paisaje minero del Archivo General de la Nación de Colombia, un broche de oro y esmeraldas (s. XVII) del Museo Colonial de Bogotá

Diseño de la cubierta: Myriam Velázquez Rodríguez

The text published has been “Peer Reviewed”. Los textos han sido sometidos a doble revisión anónima internacional antes de ser aceptados para su publicación.

ISBN: 978-84-09-32186-5

Depósito legal: LE 267-2021

Índice

PRESENTACIÓN	13
<i>Jesús Paniagua Pérez</i>	
<i>Daniele Arciello</i>	
<i>Nuria Salazar Simarro</i>	
<i>Marta Fajardo de Rueda</i>	
I. ORFEBRERÍA PREHISPÁNICA	
LA ORFEBRERÍA ANDINA, ENTRE LO PRECOLOMBINO Y LO COLONIAL	19
Andean goldsmith, between prehispanic and colonial times	
<i>Luisa Vetter Parodi</i>	
ALEACIONES PLATA-COBRE EN LA AMÉRICA PREHISPÁNICA: ESTUDIO DE SUS USOS Y APLICACIONES	33
Silver-copper alloys in prehispanic America: study of their uses and applications	
<i>Ángel García Abajo</i>	
LA PLATA EN EL NORTE DE SURAMÉRICA: ESA LUNA ELUSIVA	73
Silver in northern South America: that elusive moon	
<i>Roberto Lleras Pérez</i>	
LAS MATRICES LÍTICAS PARA LA METALURGIA MUISCA. CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DEL MUNDO TÉCNICO DEL ALTIPLANO CENTRAL DE COLOMBIA	87
Lithic matrices for Muisca Metallurgy. Contribution to the study of the technical world of the central highlands of Colombia	
<i>Carlos Augusto Rodríguez Martínez</i>	

II. MINERÍA

CUATRO SIGLOS DE HISTORIA DE LA MINERÍA DE LOS METALES PRECIOSOS EN IBEROAMÉRICA	105
Four centuries of history of mining of precious metals in Ibero-America <i>Inés Herrera Canales</i>	
LA REAL COMISIÓN DE MINAS DE AZOGUE DE LA NUEVA ESPAÑA, 1778-1785. LA EXPERIENCIA DE RAFAEL HELLING Y JOSÉ ANTONIO DE ALZATE	123
The Royal Commission of mines of mercury of the New Spain, 1778-1785. The experience of Rafael Helling and José Antonio de Alzate <i>Gonzalo Tlacxani Segura</i>	
JOHN MILLINGTON Y LA CASA DE MONEDA DE GUANAJUATO: UN PERFIL NOTABLE EN SU PASO POR LA MINERÍA Y ACUÑACIÓN DE GUANAJUATO EN EL SIGLO XIX.....	143
John Millington and the Guanajuato mint: a prominent profile at the mines and the mint of Guanajuato in the 19th century <i>Alma Parra Campos</i>	
VIAJEROS DECIMONÓNICOS AL RESCATE DE UN TESORO OLVIDADO: CRÓNICAS SOBRE LA PLATA MEXICANA, 1821-1892.....	163
19th century travelers rescuing a forgotten treasure: chronicles of the Mexican silver, 1821-1892 <i>Raúl Bringas Nostti</i>	
PAISAJES MINEROS NOVOHISPANOS: PATRIMONIO NACIONAL O PRODUCTO TURÍSTICO	187
Novohispanos mining landscapes: national heritage or tourist product <i>Pablo Trujillo García</i>	
III. PLATERÍA PORTUGUESA	
A PRATA E OUTROS METAIS EM CONTEXTOS FUNERÁRIOS ALTIMEDIÉVICOS DA LUSITANIA	209
Silver and other metals in Early Medieval burial contexts of Lusitania <i>Andreia Arezes</i>	
ALGUMAS CUSTÓDIAS DAS IGREJAS PAROQUIAIS DO PORTO E A PRATARIA RELIGIOSA PORTUGUESA DE QUINHENTOS A OITOCENTOS ...	233
Some monstrances of Porto parish churches and portuguese religious silver from the 16th to the 19th centuries <i>Gonçalo de Vasconcelos e Sousa</i>	
JUAN DE ARFE, “GRANDE OFFICIAL” Y “DITOSO” OURIVES.....	259
Juan de Arfe, “great” and “gifted” goldsmith <i>Ana Cristina Sousa</i>	

UNA INDÚSTRIA NA “ALDEIA”. A GÉNESIS DA OURIVESARIA NO CONCELLO DE GONDOMAR, PORTUGAL	273
An industry in the “village”. The genesis of goldsmithery of the Council Gondomar, Portugal <i>Ana Cristina Sousa y Diana Felicia</i>	
 IV. JOYERÍA Y ORFEBRERÍA ANDINAS	
LAS CUSTODIAS DEL NUEVO REINO DE GRANADA: ORGULLO DE NUESTRA ORFEBRERÍA	295
The monstrence of the New Kingdom of Granada: pride of our silversmithing <i>Marta Fajardo de Rueda</i>	
LA ESMERALDA EN LA JOYERÍA HISPÁNICA (I): ESMERALDAS DE NUEVA GRANADA EN ESPAÑA, SIGLOS XVI AL XVIII.....	319
The emerald in the hispanic jewelry (I): Nueva Granada emeralds in Spain, XVI-XVIII centuries <i>Letizia Arbeteta Mira</i>	
LOS PLATEROS DE TUNJA DESDE LAS FUENTES NOTARIALES, 1550 A 1610 ...	361
The silversmiths from Tunja of the notarial documents, 1550 to 1610 <i>Martha Fernández Samacá</i>	
PINTORES Y PLATERÍA EN EL QUITO BARROCO	377
Painters and Silversmith’s Craft in Baroque Quito <i>Ángel Justo Estebaranz</i>	
ESTUDIO ICONOLÓGICO DE LA CUSTODIA PROCESIONAL DEL MONASTERIO DEL CARMEN ALTO DE QUITO	395
Iconological study of the processional custody of the Monastery of Carmen Alto of Quito <i>Nancy Morán Proaño</i>	
LAS MACUQUINAS EN MÉXICO Y POTOSÍ	413
The coins in Mexico and Potosi <i>Enna Karina Llabres</i>	
PIEZAS DE PLATA EN EL MUSEO DEL PALACIO ARZOBISPAL DE BOGOTÁ	431
Colonial silver pieces in the artistic foundation of the archbishopric of Bogotá <i>Jesús Paniagua Pérez</i>	
LAS ALHAJAS COLONIALES DE LA VIRGEN DE ATOCHA Y DEL NIÑO JESÚS EN BARBACOAS (COLOMBIA)	455
The colonial jewels of the Virgin of Atocha and the Child Jesus in Barbacoas (Colombia) <i>Rosa Isabel Zarama Rincón</i>	

UN BROCHE VOTIVO HECHO EN 1874 DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA	477
A votive brooch made in 1874 from the National Museum of Colombia's collection	
<i>Santiago Robledo Páez</i>	

V. JOYERÍA Y ORFEBRERÍA MEXICANAS

LA RECONVERSIÓN DE LOS PLATEROS MEXICANOS EN LA ÉPOCA COLONIAL: LOS CLAVOS DE LA CALLE VENUSTIANO CARRANZA.....	491
The reconversion of the prehispanic Mexican silversmiths in the colonial period: the nails of Venustino Carranza Street	
<i>Ángel E. García Abajo, José A. López Palacios y Yalo J. Madrigal Cossío</i>	
PATRONAZGO DE INDIANOS ALAVESES Y SUS LEGADOS ARTÍSTICOS EN PLATA	515
Patronage of alava indians and their artistic legacies in silver	
<i>Rosa Martín Vaquero</i>	
LA CRUJÍA Y LA REJA DE CORO DE PLATA DE LA CATEDRAL DE VALLADOLID (NUEVA ESPAÑA), OBRA SEÑERA DE SU TIPO	545
The railing and gate of the choir of the cathedral of Valladolid (New Spain)	
<i>Juan Carlos Ochoa Celestino y Ricardo Cruzaley Herrera</i>	
EL LUSTRE ARGENTÍFERO DE LA NOBLEZA NOVOHISPANA: JOYAS, MENAJE Y OBJETOS DE LUJO	567
The light argentifero of novohispana nobility: jewels, menage and luxury objects	
<i>Elena Díaz Miranda y Patricia Santiago</i>	
REGIA EFIGIE. INSTRUMENTO PROPAGANDÍSTICO EN LA MONEDA NOVOHISPANA DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX.....	583
<i>Regia efigie. Instrument to promote in the New Spain coins of the 18th and 19th centuries</i>	
<i>Juan Manuel Blanco Sosa</i>	
LAS JOYAS DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA DE MÉXICO.....	597
The jewels of Mexico's National History Museum	
<i>María Hernández Ramírez</i>	

VI. PLATERÍA FORÁNEA EN ESPAÑA

- PLATERÍA HISPANOAMERICANA DE ÉPOCA VIRREINAL
EN ESPAÑA (REVISIONES, REFLEXIONES, NOVEDADES Y DUDAS)..... 621
Hispano-american silverwork of time virreinal in Spain (revisions, reflections,
new features and doubts)
Carmen Heredia Moreno
- SELECCIÓN DE PIEZAS PARA MOSTRAR LA PLATERÍA MEXICANA..... 671
Selection of pieces to show Mexican silverware
Thalia Montes Recinas
- DEVOCIONES DE IDA Y VUELTA. PLATA AMERICANA PARA LA ANTIGUA
Y OTRAS VÍRGENES DE LA CATEDRAL DE SEVILLA..... 689
Round-trip devotions. American silver for la Antigua and other virgins
of the Sevillian Cathedral
Antonio Joaquín Santos Márquez
- “MILLONES VOMITADOS” EN ROMA Y EN SEVILLA: JOYAS Y OBJETOS
DE PLATA ATESORADOS POR EL CARDENAL SOLÍS 703
“Vomited millions” in Rome and Seville: jewels and silver objects treasured
by cardinal Solís
Álvaro Recio Mir

VII. LITERATURA Y OTROS

- LA LITERATURA CIENTÍFICA EN LA NUEVA GRANADA: LA MINERÍA
DE METALES PRECIOSOS EN EL *SEMENARIO DE LA NUEVA GRANADA*..... 725
The scientific literature in New Granada: the mining of precious metals
in the *Semanario de la Nueva Granada*
Marina Paniagua Blanc
- LAS IMÁGENES CIENTÍFICAS DE JOAQUÍN VELÁZQUEZ DE LEÓN..... 747
The technical images of Joaquín Velázquez de León
Tania Vanessa Álvarez Portugal
- VISIÓN LITERARIA SOBRE TESOROS EN LATINOAMÉRICA 765
Literary view on treasures in Latin America
Mónica Judith Macías Villalpando

PRESENTACIÓN

Jesús Paniagua Pérez
Universidad de León, España

Daniele Arciello
Universidad de León, España

Nuria Salazar Simarro
Coordinación Nacional de Monumentos Históricos,
INAH, México

Marta Fajardo de Rueda
Universidad Nacional de Colombia

En nuestra colección de obras de *Estudios sobre la plata en Iberoamérica*, añadimos este nuevo volumen, el séptimo, en el que hemos ampliado nuestros marcos temporales al periodo prehispánico americano y a los tiempos pretéritos de la historia de la península ibérica. A la luz de ello, el título del volumen, en lo que al espacio temporal se refiere, lo hemos delimitado “de los orígenes al siglo XIX”. El motivo de este cambio se vincula con el interés por dar cabida al desarrollo de la metalurgia previa a la llegada de los europeos, puesto que muchos grupos autóctonos siguieron desarrollando sus técnicas y estética en el trabajo de los metales preciosos, como queda probado en algunos de los trabajos que aquí se reproducen.

De nuevo nos encontramos con un libro colectivo, en el que intervienen autores de diferentes ámbitos geográficos, académicos y de investigación de Europa y América. Habitualmente, cada volumen suele dar mayor importancia a un espacio geográfico, que en este caso le corresponde a Colombia, por lo que abundan los trabajos sobre sus culturas prehispánicas y sobre la Nueva Granada; todo ello sin menoscabo de los estudios de otros lugares del mundo iberoamericano, como viene siendo tradicional.

La obra, por tanto, recoge trabajos variados relacionados con las piedras y metales preciosos, que se han abordado desde diferentes ópticas para mantener la interdisciplinariedad que nos ha caracterizado en todos estos años de investigaciones, desde que comenzamos la publicación de estas obras en el año 2008. Por tanto, se ha pretendido siempre que la colaboración de los investigadores no se vea limitada a un solo campo del saber, sino que exista una complementariedad que permita un acercamiento más acabado al objetivo fundamental: el del estudio de los metales preciosos en toda la extensión de posibilidades, desde la minería al arte, a la literatura, al derecho y a cualquier saber que pueda aportar algo en esta temática.

Desde que comenzamos estas tareas, siempre han estado presentes dos instituciones a las que pertenecen dos de los editores de este volumen y que firman esta introducción. Dichas instituciones suscribieron un convenio de colaboración para el desarrollo de este tipo de estudios en el año 2002: por un lado, el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y, por otro, la Universidad de León (España). En el primero, a través de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, y en la segunda, por solicitud del Instituto Universitario de Investigación de Humanismo y Tradición Clásica. Las tareas de esta colaboración no se reflejan solamente en estos volúmenes bianuales, sino también en las sesiones bimensuales del seminario *La plata en España y México. Siglos XVI al XIX*, que se celebran en la Ciudad de México y las dirige la maestra Nuria

Salazar Simarro, y los congresos internacionales que, igualmente, cada dos años se realizan en diferentes partes del mundo iberoamericano, habiendo sido sus sedes México, León (España), San Luis Potosí, Oporto, Guatemala, La Laguna y Bogotá. Se llevan a cabo también otras actividades relacionadas con la temática propuesta, como jornadas científicas, conferencias, reuniones, visitas y seminarios; es decir, todo aquello que ayude a enriquecer nuestras investigaciones y que permita la colaboración no sólo de quienes pertenecen a nuestros grupos de trabajo, sino también de quienes tengan interés en estos estudios. Así, a partir de aquellos inicios la colaboración con trabajos se fue abriendo a otros investigadores y otras disciplinas, como muy bien queda reflejado en esta obra, donde, como en las dos anteriores, se puso de manifiesto la aportación de los investigadores del ámbito lusoparlante, lo que esperamos que siga en aumento en un futuro, así como la colaboración de investigadores de diferentes nacionalidades, para que el panorama que se ofrezca sea cada vez más completo por medio de los estudios complementarios.

En el apoyo para esta publicación, además de las instituciones organizadoras, han participado igualmente el Ministerio de Economía y Competitividad de España, la Junta de Castilla y León y la Secretaría de Cultura de México, junto con el Banco de la República de Colombia, el Museo Colonial de Bogotá, la Academia Colombiana de Historia, la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad José Tadeo Lozano de Bogotá.

El título de la obra tematiza la importancia que hemos pretendido dar a Colombia en este volumen. Se trata del mito prehispánico de los muzos sobre Fura y Tena. Ellos serían una pareja humana que el dios creador Are formó para dar origen a aquel pueblo. Según una versión, el dios tomó dos juncos, uno más pequeño, que dio lugar a la mujer (Fura), y otro mayor, que dio lugar al varón (Tena). En otras versiones, fueron dos puñados de barro. Sea lo que fuere, los arrojó al río Minero que les dio la vida. Desde entonces, vivieron en aquel hermoso lugar o paraíso donde nada les faltaba. Su hacedor les enseñó a cultivar, a tejer, a cazar, a elaborar el barro y a defenderse, y puso todo el universo a su servicio, concediéndoles la inmortalidad. La única condición que se les había impuesto era la de guardarse mutua fidelidad. En unas versiones Fura y Tena repoblaron el territorio, en otras no conocieron a otro ser humano. Pero un día apareció otro hombre de aspecto diferente al suyo, Zerbi. Se hallaba buscando una planta maravillosa, a lo que le ayudó Fura, despertándose entre ambos el deseo, que a ella le hizo romper su promesa de fidelidad. Arrepentida de sus actos, regresó junto a Tena, pero ya nada iba a ser igual, porque la vida feliz y sin problemas había finalizado y la vejez se manifestó en su cuerpo. Tena decidió acabar con su vida y ella le veló durante varios días, sosteniéndole en sus brazos. Cada lágrima que salía de sus ojos se convertía en una esmeralda, de las que quedaron plagados aquellos montes. Zerbi fue castigado a convertirse en una montaña pelada de la que brotó el agua que fue a separar los cuerpos de los esposos, que quedaron convertidos en las dos montañas que separan el río Minero, donde se encuentran las minas de dichas piedras. Are, compadeciéndose de ellos, puso para protegerlos rayos, tempestades y víboras venenosas. Lo cierto es que para los muiscas aquellos montes habían adquirido un carácter sagrado e hicieron que allí se ubicasen sus principales adoratorios.

León (España) y Ciudad de México, 12 de noviembre de 2020

I. Orfebrería prehispánica

La orfebrería andina, entre lo precolombino y lo colonial

Andean goldsmith, between prehispanic and colonial times

Luisa Vetter Parodi

RESUMEN: Importantes culturas se desarrollaron en el área andina a lo largo de varios siglos. Algunas de estas tuvieron conocimientos muy importantes en orfebrería, y sus artesanos lograron con gran destreza elaborar piezas con tecnologías que hasta el momento siguen siendo investigadas por su complejidad. Nuevos hallazgos arqueológicos en el área han permitido conocer más sobre el maravilloso trabajo de los orfebres prehispánicos. En este artículo, en base a evidencias arqueológicas, estudios etnohistóricos y fuentes primarias, presentaremos el quehacer del orfebre, los talleres y para quiénes elaboraba los objetos de metal, así como señalaremos la importancia que estos tenían dentro de la sociedad, tanto en la época precolombina como en la colonial. Luego de la llegada de los europeos al Nuevo Mundo, los artesanos nativos supieron adaptarse y conjugar formas e iconografías en los nuevos objetos elaborados por estos grandes maestros, desarrollando un sincretismo entre lo pagano (nativo) y lo cristiano (español).

PALABRAS clave: orfebre, platero indio, talleres, naturaleza, sincretismo

ABSTRACT: Important cultures developed in the Andean area over several years. Some of these had great expertise in goldsmith making. These goldsmiths managed to make metal artefacts with great skills which are still being studied due to their technological complexity. Recent archaeological findings in the Andean area have allowed us to learn more about the astonishing work of pre-Hispanic goldsmiths. In this paper, based on archaeological evidence, ethnohistoric studies and primary sources, we will show the goldsmiths, the workshops and for whom the objects were made, and the importance they had within society as seen from two periods: pre-Columbian and Colonial. It will be shown that native artisans, after the arrival of the Europeans to the New World, were able to know how to adapt and combine forms and iconographies in new objects that were manufactured by these great masters, developing a syncretism between the pagan (local) and Christian (Spanish).

KEYWORDS: Goldsmith, silversmith, metal workshop, environment, syncretism.

LO PRECOLOMBINO

El concepto que el hombre andino tenía sobre los metales era muy diferente al de los peninsulares. Para los españoles, los metales tenían un valor económico, por lo que desde su llegada a América buscaron minerales para extraerlos, transformarlos en metal y transportarlos al Viejo

Mundo para diversos fines, como financiar las guerras que mantenían en dicho continente. En cambio, para los nativos, los metales valían por lo que representaban. Ellos asociaban el oro, la plata, el cobre y sus aleaciones con su entorno; es decir, los metales representaban los colores, brillos y sonidos que la misma naturaleza producía y a los que asignaban un valor simbólico¹.

Siguiendo este planteamiento, el cronista Garcilaso de la Vega comenta que:

“[...] no vendían ni compraban cosa alguna por plata ni por oro, ni con ello pagaban la gente de la guerra [...] y por lo tanto lo tenían por cosa superflua, porque ni era de comer ni para comprar de comer. Solamente lo estimaban por su hermosura y resplandor; para ornato y servicio de las casas reales y templos del Sol y casas de las virgenes [...]”²

Nuestro medio geográfico es muy difícil de conquistar. A diferencia de otras grandes civilizaciones del mundo, los Andes tienen ocho pisos ecológicos (Vidal 2014), tan diferentes entre sí que el hombre andino se vio obligado a dominar transversalmente su territorio, lo que le permitió potenciar el manejo del espacio. De esta manera transformó los grandes accidentes geográficos en sus primeras divinidades o espacios sacros/protectores. Tal es el caso de los *apus* que podían ser grandes elevaciones nevadas, lagos, ríos o una gran roca que tenía un significado especial para ellos. Debido a la necesidad de dominar pisos ecológicos tan diferenciados y cercanos, el antiguo poblador andino se enfrentó a una naturaleza que lo asombró, asignándole a cada una de las regiones una personalidad que se sintetizaba con animales totémicos: ave carroñera (aire) – gran felino (tierra) – ofidio (agua). Esta división sagrada del espacio en forma tripartita, también se vio reflejada en una división de cuatro partes o cuatripartición, cuya referencia se presenta en los puntos cardinales --norte/sur/este/oeste-- o las estaciones del año --primavera/verano/otoño/invierno--, aunque para nuestra investigación quizás resulte más cercana la dualidad u opuestos y complementarios, como el caso de masculino/femenino o día/noche (Zuidema 1964). Un ejemplo de esta dualidad masculino/femenino relacionado con los metales se encuentra en un mito de la costa central del Perú, recogido por el cronista agustino Calancha:

“El Sol i el Vichama no pudiendo desazer el castigo, quisieron satisfacer el agravio, i determinaron dar onra de divinidad a los Curacas i Caziques, a los nobles i a los valerosos, i llevándolos a las costas i playas del mar, los dejó a unos para que fuesen adorados por guacas, i a otros puso dentro del mar, que son los peñoles, escollos o euripos, a quien les diesen títulos de deidad, i cada año ofreciesen oja de plata, chicha i espinco, con que se aplacasen los tales convertidos, dando el primer lugar al Curaca Anat, que es un peñol o roca, una legua de tierra rodeada del mar, por ser éste el mayor que entonces era de los onbres (i por esto es oy el de mayor adoración entre estos Indios) viendo el Vichama el mundo sin onbres, i las guacas i Sol sin quién los adorase, rogó a su padre el Sol criase nuevos onbres, i él le envió tres guevos, uno de oro, otro de plata, i otro de cobre. Del guevo de oro salieron los Curacas, los Caziques, i los nobles que llaman segundas personas i principales; del de la plata se engendraron las mugeres destos, i del guevo de cobre la gente plebeya, que oy llaman Mitayos, i sus mugeres i familias”³.

1 Paloma Carcedo y Luisa Vetter, “Uso de minerales y metales a través de las crónicas”, en *Los incas: Arte y símbolos* (Lima: Banco de Crédito del Perú, Franklin Pease editor. Colección Arte y Tesoros del Perú, 1999), 167-214.

2 Inca Garcilaso De La Vega, *Comentarios reales de los incas*, Libro V, Cap. VII, Biblioteca Clásicos del Perú, vol. 1 (Lima: Banco de Crédito del Perú, 1985 [1609]), 173-174.

3 Antonio de la Calancha, *Crónica moralizadora*, Vol. III, Cap. XI (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977 [1639]), 116-117.

Al no tener un territorio homogéneo, sino de colonias muy bien conectadas en varios pisos ecológicos, la población andina desarrolló una estrecha relación con la naturaleza y la hicieron parte de sus divinidades, como lo muestra la cita anterior.

Esta naturaleza casi indómita tenía características que llamaron mucho la atención del antiguo poblador andino, como los sonidos que produce el canto de las aves, la caída de las hojas, o los animales arrastrándose por la tierra. Estos sonidos podían ser reproducidos cuando los portadores de piezas de metal de diversas aleaciones se desplazaban haciendo chocar estas entre sí. Otra característica de la naturaleza es el brillo y el color de un atardecer, cuando se observa una gama muy extensa de colores que va del amarillo pálido hasta el rojo encendido. Estos colores fueron empleados por los orfebres andinos en las piezas que elaboraron. El sol fue parte de los dioses a los que le rindieron culto, así como la luna. Ambos astros producen diversos colores y tonalidades según la época del año y estos fueron plasmados en los objetos de metal que portaban los gobernantes o ‘grandes señores’ (Fig. 1).

Las crónicas describen que los objetos metálicos solían estar vinculados al sol, la luna o a diferentes divinidades prehispánicas, ya sea por sus colores, el brillo o sonidos que expresaban el poder y la estrecha relación de los gobernantes con lo divino y sobrenatural, lo que deslumbraba a la población común (Fig. 2). Martín de Murúa ofrece un ejemplo del deslumbramiento que producían el oro y la plata cuando relata cómo “Manco Capac armó caballero a su hijo Sinchiroca y entró por fuerza en el Cuzco y se enseñoreó dél”:

“Otros ponen la entrada deste valeroso Manco Capac en el Cuzco de diferente manera y traza, diciendo que habiendo venido con sus hermanos, hijo y mujer, hizo estirar dos planchas de oro muy delgadas, y poniéndose una en los pechos y otra en las espaldas y una diadema, que los indios llaman canipo, en la cabeza, envió al Cuzco a un yndio diciendo que era hijo del sol, y que le recibiesen y obedeciesen por tal y por señor della, y que para que ellos lo vieses se mostraría en un cerro alto, donde salió y fue visto de los indios poques naturales del Cuzco en la cumbre del cerro pasearse, y como los rayos del sol hiriesen en las planchas y diadema, resplandecieron y daban de sí gran luz y claridad, y viéndolo los indios, atemorizados, lo tuvieron por hijo del sol y cosa divina y así le obedecieron y recibieron por señor absoluto, dándole la obediencia y ofreciéndole innumerables riquezas y tesoros y todo cuanto quiso, con lo cual se hizo rico y poderoso, y salió después a conquistar algunos pueblos cercanos que no le obedecían”⁴.

¿Quiénes eran los artesanos que tuvieron la importante tarea de elaborar las piezas de metal —con iconografía, forma, color y brillo particulares— que iban a ser portadas por los gobernantes? Estos eran los orfebres, especialistas dedicados a elaborar las piezas de oro y plata que llevarían sus gobernantes en las ceremonias, tal como menciona el cronista Cobo:

“Hace de advertir aquí, que estos artífices y maestros que con estudio aprendían y ejercitaban estos oficios (plateros), no eran oficiales públicos y comunes que trabajaban para cualesquiera del pueblo que se lo pagase, como se usa entre nosotros, sino que sólo se ocupaban en servicio del Inca y de los grandes señores y caciques, para quien solamente hacían sus obras; y así, fuera destos tres o cuatro oficios, conviene saber, cumbicamayos o tejedores de cumbis; canteros o plateros, que los aprendían y profesaban personas que por toda la vida se dedicaban a ellos y los usaban, como queda dicho, en servicio de los señores...”⁵.

4 Martín de Murúa, *Historia general del Perú*, Libro I, Cap. III, Crónicas de América 20 (Madrid: Las Rozas, 2001), 46.

5 Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo. Obras del Padre Bernabé Cobo de la Compañía de Jesús*, Lib. XIV, Cap. XV, Biblioteca de Autores Españoles. Vol. 1 y 2, Francisco Mateos, editor (Madrid: Ediciones Atlas, 1964 [1653/1890], 268.

Estos orfebres posiblemente fueron dirigidos por la élite sacerdotal, quienes les indicarían el tipo de pieza que debían elaborar, la forma, el tamaño, las tonalidades y la iconografía que debían plasmar en el objeto de metal. Todas estas características debían ser realizadas con mucho arte y dedicación, ya que los objetos eran lucidos por los grandes señores en ocasiones importantes (Fig. 3).

¿Dónde se encontraban estos talleres de orfebrería? Investigaciones recientes dan cuenta del hallazgo de talleres de diferentes oficios en las grandes plazas de los centros ceremoniales. Por ejemplo, Shimada y colegas indican que en la Gran Plaza del Complejo Arqueológico de Batán Grande -- considerado la capital de la cultura Sicán (fase Sicán Medio 900-1100 d.C.) y ubicado en la costa norte-- se halló dos grandes talleres de metal y una gran área de preparación de alimentos (Fig. 4). Esta Gran Plaza se encontraba rodeada por una serie de montículos o pirámides ceremoniales (Fig. 5). Las evidencias halladas en las excavaciones dan cuenta de un trabajo de metal precioso --oro, plata, cobre-arsenical aleado con oro-- muy intenso y permanente, donde podrían haber trabajado alrededor de una docena de especialistas⁶.

Otro ejemplo de taller de orfebrería más temprano se encuentra en las Huacas de Moche, localizadas en la región de La Libertad, costa norte del Perú. Para Uceda y Rengifo, las Huacas de Moche conforman un centro urbano ceremonial que fue la capital de los moches sureños entre los años 400 a 600 d.C. Forman parte de él la Huaca del Sol, que cumple funciones administrativas, y la Huaca de la Luna, cuya función más bien se relacionaba con la realización de ritos y ceremonias para crear mecanismos que legalizaran el poder de las élites mochica. Estas enormes estructuras están separadas por una compleja red de callejones y plazas donde se encontraban viviendas multifuncionales y áreas de producción artesanal⁷. Una de estas áreas corresponde al Conjunto Arquitectónico 27, el cual estuvo ligado a actividades productivas y rituales. Este conjunto se dividió en tres subconjuntos, el primero dedicado a actividades de descanso, el segundo a la preparación de alimentos y chicha, estando el tercero orientado al trabajo de orfebrería pues en él se halló restos de escoria, gotas de metal, yunque, martillos y restos de crisoles con cobre adherido a las paredes, además de pequeñas láminas, alambres y agujas de metal⁸.

En base a las evidencias arqueológicas disponibles hasta el momento, se podría decir que estos talleres de orfebrería se encontraban en centros urbanos en los que existía una relación entre el espacio de producción artesanal y los centros ceremoniales, donde la élite supervisaba la elaboración de dicha producción, como lo menciona Shimada para el caso del sitio moche tardío (ca. 750 d.C.) de Pampa Grande, ubicado en la región Lambayeque⁹.

Un objeto que permite acercarnos al entendimiento del trabajo orfebre es un ceramio moche en el que se encuentran cuatro individuos alrededor de un horno de calentamiento. Tres de ellos están soplando por unas cañas para avivar el fuego, mientras que el cuarto sujeta uno de los objetos de metal que se encuentran encima del horno. La actividad representada en el ceramio se condice

6 Izumi Shimada, Amy Szumilewicz, Rafael Valdez y John Merkel, "Producción artesanal a gran escala y el centro religioso andino: una reconsideración", en *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología* (Lima: Ministerio de Cultura, 2020).

7 Santiago Uceda Castillo y Carlos Rengifo Chunga, "La especialización del trabajo: teoría y arqueología. El caso de los orfebres mochicas", *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 35, 2 (2006): 151.

8 Uceda y Rengifo, "La especialización", 160-163.

9 Izumi Shimada, "Late Moche urban craft production: a first approximation", *Studies in the History of Art* 63 (2001): 177-205.

con aquella que se realiza en un horno de calentamiento, donde las piezas son recocidas para continuar la deformación plástica, o los moldes son calentados para realizar el vaciado¹⁰ (Fig. 6).

Las evidencias arqueológicas permiten identificar hornos, herramientas y el material producto de las actividades orfebres, y las crónicas presentan una descripción de las actividades realizadas por los individuos en dichos talleres. Benzoni en *La Historia del Mondo Nuovo: Relatos de su viaje por el Ecuador 1547-1550*, comenta sobre el trabajo orfebre y las herramientas que los antiguos artesanos usaron:

“Esa Provincia de Quito es de aire templado, por lo cual los Reyes del Cuzco vivían allí la mayor parte del tiempo, manteniendo en muchos sitios casas de orfebres, los que sin conocer el uso de ningún instrumento de fierro, toscamente labrando hacían cosas maravillosas, procediendo en su trabajo de esta manera. En primer lugar, cuando funden el oro y la plata colocan el metal en un crisol largo o redondo, hecho de un pedazo de trapo embadurnado con tierra mojada y carbón machacado; una vez que el crisol está seco lo ponen al fuego con la cantidad de metal que pueda caber en él, y con cinco o seis canutos de caña, ora más, ora menos, tanto soplan que éste termina por fundirse y colar; luego, sentados los orfebres en el suelo, con unas piedras negras confeccionadas para esta clase de labor, ayudándose uno al otro, hacen o por mejor decir hacían en la época de su prosperidad, lo que se les había mandado confeccionar; esto es, estatuas vacías, vasos, ovejas, joyas y, en fin, toda suerte de figuras de los animales que se podían ver”¹¹.

La importancia de esta cita de Benzoni es que describe la posición que los orfebres indios adoptaban para el trabajo, y la ilustra en la única representación gráfica que existe de este tipo de trabajo en los Andes. En la Figura 7 se observa a un orfebre sentado en el suelo mientras realiza la deformación plástica del metal a través de golpes constantes con el martillo sobre el yunque colocado entre sus piernas; al costado de este orfebre se encuentran otros dos individuos que mantienen el calor del crisol mediante el uso de un canuto de caña para el recalentamiento.

No solo los espacios y hornos son importantes para entender las técnicas orfebres, también lo son las herramientas. Carcedo realizó un estudio exhaustivo del material lítico ubicado en museos del Perú y otros países, identificando los instrumentos utilizados para el trabajo orfebre como yunques, cinceles y buriles, entre otros¹² (Fig. 8). A partir de este trabajo los arqueólogos pueden ahora identificar las herramientas orfebres en las excavaciones y así inferir el uso de los espacios.

Además del instrumental lítico, se conoce el uso de moldes de arcilla para el vaciado o colada de las piezas de metal. Como hemos determinado en trabajos anteriores¹³ estos moldes son de un solo uso, ya que para poder retirar la pieza el molde debe romperse, por lo que estos son difíciles de encontrar en el registro arqueológico (Fig. 9).

10 Paloma Carcedo, “Metalurgia Precolombina: Manufactura y Técnicas de Trabajo en la Orfebrería Sicán”, en *Oro del Antiguo Perú*. Colección Arte y Tesoros del Perú (Lima: Banco de Crédito del Perú, 1992), 265-305.

11 Girolamo Benzoni, *La Historia del Mondo Nuovo: Relatos de su viaje por el Ecuador 1547-1550* (Guayaquil: Museo Antropológico y Pinacoteca, Banco Central del Ecuador), 118-119.

12 Paloma Carcedo, “Instrumentos utilizados en la manufactura de piezas metálicas precolombinas que se encuentran en los museos. Lítico y metal”, *Boletín Museo del Oro* 44-45 (1998): 241- 270

13 Paloma Carcedo y Luisa Vetter, “Instrumentos utilizados para la fabricación de piezas de metal para el período inca”, *Baessler Archiv* 50 (2002): 47-66; Luisa Vetter, “Una mirada a la tecnología orfebre andina desde una perspectiva interdisciplinaria”, en *Rebelión de los objetos: Minería y Metales. Anales de la Reunión Anual de Etnología* (La Paz: MUSEF, 2016), 29-58; Luisa Vetter, *Plateros y saberes andinos: el arte orfebre en los siglos XVI y XVII* (Lima: Centro Bartolomé de las Casas y Academia Nacional de Ciencias, 2016).

Luego de la elaboración de los objetos de metal por parte de los artesanos, ¿qué uso se le daba a toda esta parafernalia metálica? Desde finales de la década de 1980, luego de la excavación de la tumba del Señor de Sipán, los investigadores tenemos mayores evidencias de los objetos metálicos que eran depositados en las tumbas, así como su distribución dentro de ellas. Después de ese descubrimiento se han realizado muchos otros que complementan la información sobre tipo de piezas, técnicas de elaboración y decoración, así como materiales asociados a dichos objetos como pintura, textiles, plumas o piedras semipreciosas, y sobre todo su ubicación en las tumbas, lo que permite identificar la importancia de los objetos y el uso que estos tenían. Entre los ejemplos de contextos funerarios de personajes de élite moche (100-700 d.C.) mencionamos los del Señor de Sipán¹⁴ y la Señora de Cao¹⁵, para los wari (600-900 d.C.) la Señora del Castillo de Huarmey¹⁶ y para los sicanes (750-1375 d.C.) el Señor de Sicán¹⁷ (Fig. 10), entre otros.

Todas estas evidencias dan cuenta del trabajo orfebre realizado por especialistas, quienes fueron dirigidos por una élite gobernante para la elaboración de las piezas de metal que serían usadas en vida o depositadas en las tumbas de los “señores principales”. Estas piezas fueron realizadas mediante técnicas de manufactura y decoración que hasta el día de hoy continúan siendo usadas por nuestros plateros, y con herramientas elaboradas por ellos mismos, tal como sucede actualmente con los plateros andinos¹⁸.

LO COLONIAL

Con la llegada de los españoles a América cambiaron muchas cosas. En 1572, los orfebres que trabajaban en los talleres ubicados en los centros urbanos ceremoniales fueron trasladados por el virrey Toledo a galpones controlados por un veedor, ubicados en lugares como Cusco y el Alto Perú, como se menciona en la siguiente cita:

“Y proveyendo sobre ello ordeno y mando que assi de las casas de españoles como de los repartimientos de esta provincia //f. 68 v.// los dichos yndios plateros sean recojidos e traídos a esta ciudad y puestos en parte, y lugar que por mi les será señalado para que usen sus oficios, poniéndoles a cargo de personas que tengan cuidado de quitar los dichos inconbenientes, e que la dicha plata se quite luego que fuere labrada, de lo qual yo daré provición, y pondré arancel [sic] de lo que han de llevar por la dicha labor”¹⁹.

Este cambio ocurrió en las primeras décadas de la conquista, cuando los plateros indios²⁰ prestaban sus servicios como empleados de los españoles para elaborar objetos de plata con el

14 Walter Alva, *Sipán. Descubrimiento e investigación*, (Lambayeque: Edición del autor, 2015).

15 Régulo Franco, “El Complejo el Brujo: poder, arte, simbolismo y la tumba de la señora de Cao”, en: *Tesoros preincas de la cultura Mochica. El Señor de Sipán, Huaca de la Luna y la Señora de Cao*, Luis Hurtado Rodríguez editor (Lima: Fundación Augusto N. Wiese, 2012), 77-109.

16 Milosz Giersz, *Castillo de Huarmey. Un centro del imperio Wari en la costa norte del Perú* (Lima: Ediciones del Hipocampo, 2017).

17 Izumi Shimada, *Cultura Sicán. Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú* (Lima: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, 1995).

18 Vetter, “Una mirada”.

19 Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB, Sucre, Bolivia), ALP EC 1764/131, f. 68 (20/12/1574).

20 A partir de la colonia se utiliza ‘platero indio’ para hacer referencia a estos artesanos, ya que así aparecen en las fuentes primarias.

propósito de evitar el pago del quinto real impuesto por la Corona española por la elaboración de piezas de metal. Había un comportamiento reactivo por parte de los españoles comunes, corregidores e incluso el clero para pagar dicho impuesto a la Corona, por lo que esto fomentaba la situación ilegal de dichos plateros. Asimismo, era una práctica común que los plateros indios fuesen escondidos en las casas de los encomenderos y en las iglesias a fin de producir objetos de plata de baja ley²¹.

En el Cuadro 1 comparamos el tipo de organización de los plateros indios durante la colonia:²²

Organización	<i>Ayllu</i> ²² /centros urbanos ceremoniales	Galpón
Origen	Andino	Europeo
Forma de agrupación	Por oficio y parentesco	Forzada por oficio
Motivo de concentración	Reunión por oficio, organización y control más efectivo sobre los objetos manufacturados	Fiscalización y control del pago de impuestos a la Corona española
Ubicación	Afuera de las ciudades (centros urbanos ceremoniales)	Ciudades coloniales
Autoridad encargada	Curaca o sacerdote	Veedor
Intercambio del producto final	Trueque (a nivel del <i>ayllu</i> o local)	Venta

Cuadro 1. Comparativa de organización de los plateros indios en la colonia.

En esta nueva etapa los plateros indios dejaron de elaborar piezas de metal para sus “señores principales” siguiendo las disposiciones de los sacerdotes para cada objeto. A partir de entonces dedicaron su oficio a manufacturar piezas para un grupo humano diverso, ya no solo la élite, sino aquellos que pudiesen pagar por el objeto, sea los grupos emergentes o los llegados del Viejo Mundo, incluyendo al mismo clero (Figuras 11 y 12). Comenzaron a vender sus piezas en los mercados, así como a regirse por la fiscalización y control del pago de impuestos a la Corona española. Esto último fue desobedecido en gran medida, tanto por los plateros europeos como por los nativos, hasta principios del siglo XVIII²³.

En publicaciones anteriores hemos presentado listados –elaborados en base a fuentes primarias y secundarias– de plateros indios que trabajaron durante los siglos XVI y XVII en las Audiencias de Lima, Charcas y Quito, dando cuenta del número de estos artesanos en cada una de las ciudades que integraban dichas audiencias. En base a esos estudios pudimos determinar no solo la ubicación de cada uno, sino logramos identificar, en algunos casos, el recorrido que estos realizaban por los Andes buscando nuevas oportunidades para la venta de sus obras. Tal es el caso de los Ataucuri que aparecen en los documentos como plateros indios naturales de Oruro y Cusco. Por ejemplo, Joseph y Andrés Ataucuri, plateros indios naturales de Oruro, se trasladaron a Jesús de Machaca para confeccionar una custodia de plata dorada para el sagrario de la iglesia

21 Vetter, “Una mirada”.

22 En este artículo solo se menciona la actividad orfebre practicada con las élites; sin embargo, se debe considerar la producción de piezas de metal a nivel familiar o *ayllu*, y a nivel local o comunal, cuyos espacios fomentaron el intercambio en distintos niveles.

23 Vetter, “Una mirada”.

del pueblo;²⁴ en tanto que Felipe Ataucuri, natural del Cusco, se trasladó a Potosí;²⁵ y el platero de oro Agustín Carlos Ataucuri, natural de Oruro, concertaba para elaborar piezas litúrgicas²⁶. Otro ejemplo son los Sacayco, cuyo origen según las fuentes primarias sería la costa central, siendo desplazados por el inca Huayna Cápac a Cañete, Chincha, Jauja, Picoy y Cusco para dedicarse a elaborar los objetos de metal requeridos por el inca y su familia.²⁷ En la colonia este desplazamiento ya no se debía a la imposición de un inca, sino a la propia decisión del platero indio. Tenemos conocimiento de la presencia de los Sacayco en Ica, Payacollo, Cochabamba y Potosí, estos tres últimos en Bolivia²⁸. Esta repetición de apellidos podría indicar que, al igual que el grupo familiar de los Sacayco, yungas plateros²⁹, los Ataucuri también podrían haber pertenecido a una familia dedicada a la platería desde época precolombina, continuando con sus labores en la colonia.

En el Cuadro 2 se muestra la cantidad de plateros indios identificados en cada una de las Audiencias del virreinato del Perú en los siglos XVI y XVII:

Audiencia de Lima	Audiencia de Charcas	Audiencia de Quito
Arequipa (85)	La Paz (4)	Cuenca (12)
Cusco (78)	Oruro (3)	Quito (7)
Huancayo-Jauja (34)	Potosí (21)	
Huánuco (6)	Sucre (1)	
Ica (4)		
La Libertad (2)		
Lambayeque (3)		
Lima (17)		

Cuadro 2. Indios plateros identificados en las audiencias de Lima, Charcas y Quito.

Las ciudades de Cusco y Arequipa presentan mayor cantidad de plateros indios. Esto puede deberse a varias razones: una de ellas por ser ciudades importantes en la colonia, o porque al ser indios es probable que no hayan sido registrados por los escribanos en los documentos. Esto último cobra relevancia si observamos la cantidad de plateros indios que se encuentran en Potosí, ya que dicha ciudad fue la meca de la explotación de yacimientos de minerales de plata, y sería más probable que en ella la cantidad de plateros indios sea incluso superior al resto de las ciudades del virreinato peruano. La lista que elaboramos de plateros europeos, mestizos y criollos para Potosí demuestra que efectivamente, en los siglos XVI y XVII el número es impresionantemente mayor al de los plateros indios, sumando los primeros 139.

24 Biblioteca Central de la Universidad Mayor de San Andrés (BC-UMSA, La Paz, Bolivia). (BC-UMSA, sección manuscritos, 48, ff. 71 v.- 74 v.).

25 Archivo Histórico de la Casa Nacional de Moneda, Potosí (AHCNM, Potosí, Bolivia). (AHCNM EN Legajo 133, f. 700).

26 AHCNM EN Legajo 139, f. 387-390v; Luisa Vetter, *Plateros indígenas en el Virreinato del Perú: siglos XVI y XVII* (Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Compañía de Minas Buenaventura S.A.A, 2008); Vetter, “Una mirada”.

27 Archivo General de la Nación (AGN, Lima, Perú), Derecho Indígena, leg. 11, doc. 178, ff. 1-25; (1717), Campesinado, Títulos de Propiedad, leg. 23, doc. 431, f. 164.

28 Luisa Vetter, “La platería andina colonial a través de la historia de la familia Sacayco”, *Historia y Sociedad* 35 (2018): 113-138.

29 *Íbidem*.

Es claro que los plateros indios, al no estar más bajo el mandato de la élite gobernante, empezaron a fabricar objetos de metal según el requerimiento del mercado, tanto español como indio. En un principio continuaron elaborando objetos que resultaban paganos para la visión de la Corona española, como las *conopas* o *capacochas* (Fig. 13), usadas las primeras en ritos agrícolas y las segundas en ritos funerarios o eventos arquitectónicos.

Esto cambió con la extirpación de idolatrías impuesta por la Corona española, al prohibirse a los plateros indios elaborar objetos de uso pagano con iconografía que hacía alusión a sus creencias. El virrey Toledo prohibió la elaboración de vasos de oro y plata denominados *aquillas*, que eran usados por los nativos para diversos ritos y ceremonias. Esto se muestra en la ordenanza que el virrey Toledo promulgó en 1574,³⁰ en la cual se proscribió la elaboración de las *aquillas* de oro y plata como objetos de idolatría:

*“[...] Los dichos yndios plateros labran basos, y otras cosas para sí de que se defrauda el quinto para siempre porque se entierran con los dichos basos, e los meten debaxo de tierra en otras partes por diferentes opiniones que tienen, y labran en ellos figuras, e ydolos cada uno según su propósito todo perjudicial, y pernicioso, y que es notable impedimento de su conversion [sic]”.*³¹

Estas normas no impidieron a los plateros indios continuar con la elaboración de piezas de uso indígena o con iconografía relacionada a su cosmovisión, ya que como veremos en las Figuras 14, 15 y 16, el platero indio realizó un sincretismo entre lo andino y lo europeo, pudiendo así ocultar su cosmovisión pagana.

REFLEXIONES FINALES

Hemos visto a lo largo de estas páginas que el orfebre en la época precolombina estuvo supeditado a las indicaciones que la élite gobernante le proporcionaba para la elaboración de los objetos de metal. Estos debían ceñirse a los rasgos de una cosmovisión regida por diversas creencias basadas en la naturaleza y los astros, divinidades veneradas por los andinos. Los talleres se ubicaban dentro de los centros urbanos, asociados a los centros ceremoniales donde se encontraban los sacerdotes, quienes estaban en constante comunicación con los artesanos para la elaboración de cada uno de los objetos metálicos, cuidando la forma, el tamaño y la decoración.

Durante la colonia, el platero indio debió adaptarse a una nueva forma de trabajo en la que la élite gobernante ya no le indicaba qué tipo de objetos elaborar, sino que era el mercado el que exigía nuevas formas y estilos. Sin embargo, el platero indio encontró la manera de continuar plasmando su cosmovisión a pesar de la extirpación de idolatrías impuesta por la Corona española y el pago de impuestos para la fabricación de los objetos de metal.

Los plateros andinos dejaron una rica herencia a sus símiles contemporáneos, quienes con delicadeza y dedicación continúan produciendo objetos de plata para el deleite y disfrute de las personas. En muchos casos se observa que los plateros modernos continúan realizando objetos

30 Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB), Audiencia de La Plata, Expedientes Coloniales, 1764/131, ff. 68r-68v.

31 ABNB, Audiencia de La Plata, Expedientes Coloniales, 1764/131, f. 68r.

con las mismas formas e iconografía que sus antepasados precolombinos, incluso con la misma tecnología. Así, la platería continúa siendo un arte que nos representa y distingue desde tiempos prehispánicos.



Fig. 1



Fig. 2



Fig.3



Fig.4



Fig.5



Fig.6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

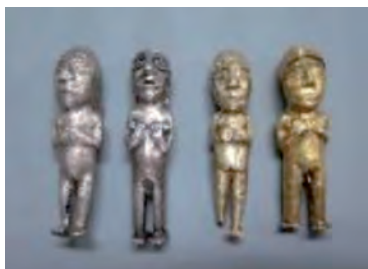


Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

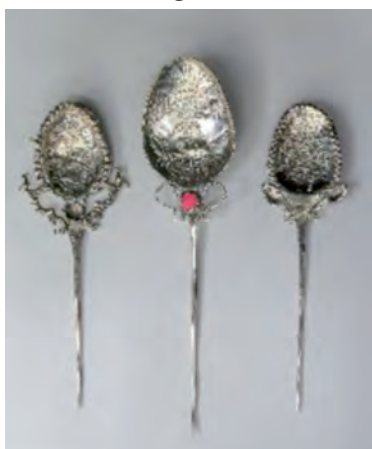


Fig. 16

BIBLIOGRAFÍA

Alva, Walter. *Sipán. Descubrimiento e investigación*. Lambayeque: Edición del autor, 2015.

Benzoni, Girolamo. *La Historia del Mondo Nuovo: Relatos de su viaje por el ecuador 1547-1550*. Traducida por primera vez en lengua castellana por Carlos Radicati Di Primeglio, autor de la introducción y de las notas. Guayaquil: Museo Antropológico y Pinacoteca, Banco Central del Ecuador, 2000 [1572].

Calancha, Antonio de la. *Crónica moralizadora*. Ignacio Prado Pastor editor. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977 [1639].

- Carcedo, Paloma. “Metalurgia Precolombina: Manufactura y Técnicas de Trabajo en la Orfebrería Sicán”. En *Oro del Antiguo Perú*. Colección Arte y Tesoros del Perú, 265-305. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1992.
- Carcedo, Paloma. “Instrumentos utilizados en la manufactura de piezas metálicas precolombinas que se encuentran en los museos. Lítico y metal”. *Boletín Museo del Oro* 44-45 (1998): 241- 270.
- Carcedo, Paloma y Luisa Vetter. “Uso de minerales y metales a través de las crónicas”. En: *Los incas: Arte y símbolos*. Franklin Pease editor. Colección Arte y Tesoros del Perú, 167-214. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1999.
- Carcedo, Paloma y Luisa Vetter. “Instrumentos utilizados para la fabricación de piezas de metal para el período inca”. *Baessler Archiv* 50 (2002): 47-66.
- Cobo, Bernabé. *Historia del Nuevo Mundo. Obras del Padre Bernabé Cobo de la Compañía de Jesús*. Francisco Mateos editor. Biblioteca de Autores Españoles. Vol. 1 y 2. Madrid: Ediciones Atlas, 1964 [1653/1890].
- Franco, Régulo. “El Complejo el Brujo: poder, arte, simbolismo y la tumba de la señora de Cao”. En: *Tesoros preíncas de la cultura Mochica. El Señor de Sipán, Huaca de la Luna y la Señora de Cao*. Luis Hurtado Rodríguez editor, 77-109. Lima: Fundación Augusto N. Wiese, 2012.
- Garcilaso De La Vega, Inca. *Comentarios reales de los incas*. Biblioteca Clásicos del Perú Vol. 1. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1985 [1609].
- Giersz, Milosz. *Castillo de Huarmey. Un centro del imperio Wari en la costa norte del Perú*. Lima: Ediciones del Hipocampo, 2017.
- Murúa, Martín de. *Historia general del Perú*. Crónicas de América 20. Madrid: Las Rozas, 2001.
- Pulgar Vidal, Javier. “Las ocho regiones naturales del Perú”. *Terra Brasilis (Nova Série). Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica* 3 (2014).
- Shimada, Izumi. *Cultura Sicán. Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*. Lima: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, 1995.
- Shimada, Izumi. “Late Moche urban craft production: a first approximation”. En: *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*. Joanne Pillsbury editora, *Studies in the History of Art* 63, 177-205. Washington, D.C.: National Gallery of Art. Center for Advanced Studies in the Visual Arts, 2001.
- Shimada, Izumi, Amy Szumilewicz, Rafael Valdez y John Merkel. “Producción artesanal a gran escala y el centro religioso andino: una reconsideración”. En: *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología*. Lima: Ministerio de Cultura, 2020.
- Uceda Castillo, Santiago y Carlos Rengifo Chunga. “La especialización del trabajo: teoría y arqueología. El caso de los orfebres mochicas”. *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, volumen 35, número 2 (2006): 149-185.
- Vetter, Luisa. *Plateros indígenas en el Virreinato del Perú: siglos XVI y XVII*. Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Compañía de Minas Buenaventura S.A.A, 2008.
- Vetter, Luisa. “Una mirada a la tecnología orfebre andina desde una perspectiva interdisciplinaria”. En: *Rebelión de los objetos: Minería y Metales. Anales de la Reunión Anual de Etnología*, 29-58. La Paz: MUSEF, 2016a.
- Vetter, Luisa. *Plateros y saberes andinos: el arte orfebre en los siglos XVI y XVII*. Lima: Centro Bartolomé de las Casas y Academia Nacional de Ciencias, 2016b.
- Vetter, Luisa. “La platería andina colonial a través de la historia de la familia Sacayco”. *Historia y Sociedad* 35 (2018): 113-138.
- Zuidema, Reiner Tom. *The ceque system of Cuzco: The social organization of the capital of the Inca*. Leiden: E.J. Brill, 1964.

**Aleaciones plata-cobre en la America prehispanica:
estudio de sus usos y aplicaciones**

***Silver-copper alloys in prehispanic America: Study of their
uses and applications***

Ángel García Abajo

RESUMEN: En este trabajo, se realizó una búsqueda de publicaciones en las que se hubieran elaborado análisis de composición química de aleaciones cobre-plata en objetos de la América prehispánica. Como resultado de esta búsqueda se pudo recopilar información de más de 270 objetos, constituidos por aleaciones de plata y cobre en diferentes proporciones, correspondientes tanto a la región de Mesoamérica (México), como a la región andina y de las costas del pacífico de Ecuador y Perú. Una vez obtenida esta información, se procedió a hacer un análisis estadístico para determinar qué aleaciones eran las más recurrentes, y si había algún tipo de relación entre estas aleaciones y las propiedades físico-metalúrgicas de cada una de ellas. Para ello se utilizó el diagrama de fases plata-cobre. También se trató de establecer si existía una relación entre cada una de las aleaciones predominantes con una determinada región o cultura. Como resultado se pudo determinar que existían al menos cinco grupos de aleaciones plata-cobre (algunos divididas en varios subgrupos), y que cada uno de estos grupos respondería a una finalidad específica buscada por el orfebre. Por último, se pudo constatar que la técnica analítica utilizada influye de forma significativa en los resultados obtenidos.

Palabras clave: Plata, cobre, eutéctico, fases.

ABSTRACT: In this work, we searched for publications in which chemical composition analyzes of copper-silver alloys in objects of pre-Hispanic America had been analyzed. Information was collected about 270 objects, made up of silver and copper alloys, from Mesoamerica (Mexico), the Andean region and the Pacific coast of Ecuador and Peru. Once this information was obtained, a statistical analysis was carried out to determine which alloys were the most recurrent, and if there was any kind of relationship between these alloys and the physical-metallurgical properties of each of them. It was also tried to establish if there was a relationship between each of the predominant alloys with a certain region or culture. As a result, it was determined that there were at least five groups of silver-copper alloys (some divided into several subgroups), and that each of these groups responded to a specific purpose sought by the goldsmith. Finally, it was found that the analytical technique used has a significant influence on the results obtained.

Keywords: Silver, copper, eutectic, phase.

INTRODUCCIÓN

Los objetos de aleaciones cobre-plata, en todo el rango de composición, son relativamente frecuentes en la arqueología americana prehispánica.

Los primeros análisis de objetos de esta aleación se remontan a los trabajos de William C. Root¹ (Root, 1949), que estudió objetos de este tipo procedentes de Perú. Desde entonces se han publicado múltiples trabajos, que incluyen análisis químicos de objetos de aleación plata-cobre.

En estas piezas arqueológicas, la aleación está formada por un rango de composiciones que abarca todo el intervalo posible, es decir, desde plata prácticamente pura con un muy bajo porcentaje de cobre, hasta cobre prácticamente puro con un muy bajo porcentaje de plata.

Las características de una aleación dependen tanto de la composición química de la misma, como de los tratamientos térmicos empleados. Este principio es aplicable a las aleaciones plata-cobre.

En función de las concentraciones de plata y cobre presentes en la aleación, se formaran diferentes fases², con unas propiedades físico-químicas determinadas. Para definir los campos en que son estables cada una de las fases de una determinada aleación, se construyen los “*diagramas de fases*”, en los que se representa en un plano bidimensional los diferentes campos de estabilidad de cada una de las fases de una aleación, en función de las concentraciones de los aleantes y de la temperatura.

El diagrama de fases de las aleaciones cobre-plata es relativamente sencillo. Sin embargo, las propiedades de estas aleaciones varían considerablemente, en función de la distribución de las fases presentes, que, a su vez, dependen de la composición química y de las velocidades de enfriamiento.

Los trabajos en los que se incluyen análisis químicos de objetos arqueológicos prehispánicos, no suelen hacer referencia a las propiedades mecánicas y físico-químicas, de la aleación que se estudia.

Se sabe que los pueblos prehispánicos, se beneficiaban de las ventajas que ofrecían las variaciones de las concentraciones de plata y cobre en este tipo de aleaciones para diversos fines, como son el “dorado/plateado por oxidación”³, o en la elaboración de objetos bimetálicos⁴.

Lo que se desconoce, es si los antiguos habitantes de América hacían un uso deliberado de estas variaciones de concentración en las aleaciones cobre-plata, o si era algo accidental.

Por esta razón se decidió realizar una recopilación de los análisis composicionales de objetos prehispánicos de cobre y plata, con el fin de elaborar un estudio estadístico de sus resultados.

El principal objetivo de dicho estudio estadístico, es determinar la distribución de las aleaciones de estos objetos, con el fin de verificar si las composiciones químicas se concentran entorno a ciertos valores de composición, y de ser así, buscar si existe alguna relación entre estas concentraciones predominantes y los grupos culturales a los que pertenecen, o con algún tipo de propósito técnico.

1 William C. Root, “The Metallurgy of the Southern Coast of Peru”, *American Antiquity* (1949): 10-37.

2 En metalurgia, se denomina fase a una aleación con un determinado rango de concentraciones de sus aleantes, en la que los átomos se disponen en una estructura atómica específica, que la diferencia de otras fases del sistema y que le confiere unas características físico-químicas concretas.

3 Dorothy Hosler, *The Sounds and Colors of Power: The Sacred Metallurgical Technology of Ancient West Mexico* (Cambridge: MIT press, 1994).

4 Gabriela Peñuelas, *Caracterización por medio de análisis instrumentales de los materiales constitutivos de la orfebrería de la tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca* (Ciudad de México: ENCRYM, 2008).

Además, el estudio estadístico de la distribución de datos, puede también poner de manifiesto si influye la técnica de análisis aplicada en los resultados obtenidos.

Con este trabajo se pretende contestar a preguntas como: ¿Existen composiciones predominantes en los objetos prehispánicos de aleación cobre-plata?, ¿las diferentes en las aleaciones plata-cobre se pueden relacionar con algún grupo cultural?, ¿Qué finalidad puede tener cada una de las aleaciones plata-cobre estudiadas?, ¿Cómo influye la técnica de análisis en los resultados?

RECOPIACION DE INFORMACION

Se procedió a realizar una búsqueda bibliográfica de trabajos en los que se hubieran analizado y estudiado aleaciones plata-cobre.

De esta búsqueda se descartaron las “tumbagas”; aleaciones trifásicas de oro-plata-cobre, muy comunes en Colombia, Panamá y Costa Rica. De esta manera, solo se seleccionaron aleaciones con un contenido en oro menor al 2%, en los que la plata y el cobre fueran los principales aleantes.

Por otra parte, solo se consideraron aquellos análisis en los que se presentaban valores definidos de los porcentajes de plata y cobre, descartándose todos aquellos en los que el valor dado para estos metales era un intervalo.

Las fuentes consultadas fueron:

(Taylor, 2013): Tesis de grado sobre aleaciones plata-cobre prehispánicas, en la que se realiza investigación de arqueometalurgia experimental para determinar porosidad, temperaturas de recristalización y grado de deformación en frío de aleaciones de plata-cobre en diferentes proporciones.

Recopila los datos de análisis de aleaciones prehispánicas publicados por (Knopf, 2007), (Kallfass, 2000), (Hosler, 1994), (Lechtman, 1979), (Lechtman, 1988), (Lechtman, 2007) y (Root, 1949).

De este trabajo se tomaron un total de 115 análisis. Se descartaron 38 análisis del trabajo de (Root, 1949), ya que presentaban un intervalo de composiciones en lugar de un valor concreto.

Por desgracia, y aun siendo un trabajo de recopilación muy extenso, Taylor solo registró aquellas publicaciones realizadas en lengua inglesa.

- (Narrea, 2009): 2 análisis de aleaciones de la cultura Chimú (Perú).
- (Petersen., 1994): 22 análisis de objetos plata-cobre, de la cultura Huanka (Perú).
- (Sierra Palomino, 2017): 13 análisis de estatuillas incas de Paucartambo (Perú).
- (Narrea., 2008) (Narrea, 2008): 2 análisis de objetos de la cultura Chimú (Perú).
- (M. F. Guerra, 2017): 15 análisis de objetos incas del museo etnológico de Berlín.
- (Rovira P. G., 1995) (Rovira y Gómez, 1995) y (Rovira S. , 2017): Ambas publicaciones recopilan análisis de objetos del Perú, principalmente de la cultura Inca, pertenecientes al Museo de América de Madrid.

El primero de los artículos presenta análisis de 37 objetos procedentes de la “colección Larrea”. El segundo artículo, vuelve a presentar estos análisis de la colección Larrea y lo amplía con 24 análisis más de otras piezas del museo.

En total, se obtuvieron 61 análisis de objetos, principalmente de la cultura Inca.

- (Vetter Parodi, 2017): 14 análisis de estatuillas y tupus de la cultura Inca (Perú).
- (Troalen y Guerra, 2017): 1 análisis de una escultura Inca del Museo nacional de Escocia.
- (Núñez-Regueiro, Moulherat, & Guerra, 2017): 11 análisis de estatuillas incas del Museo Brainly-Jaques Chirac (Paris).
- (Peñuelas, 2008): 20 análisis de objetos de aleación plata-cobre procedentes del tesoro de la tumba 7 de Monte Albán (Oaxaca, México).

Además de registrar las concentraciones de plata y cobre de cada objeto, se capturaron las concentraciones de otros elementos minoritarios, tales como oro, plomo, estaño, zinc, etc.

Por otro lado, se registró también la técnica de análisis empleada en cada estudio. Estos se pueden clasificar en dos grandes grupos:

- Invasivos: Con toma de muestra. Dentro de este grupo tenemos diferentes técnicas como espectroscopia de absorción atómica (Hosler, 1994) ICP-OES (Kallfass, 2000), Análisis químico (Root, 1949) (Lechtman, 1979). Metalografía cuantitativa de fases: (Kallfass, 2000). SEM-EDS: (Petersen, 1994), (M. F. Guerra, 2017), (Knopf, 2007), (Sierra Palomino, 2017), (Narrea, 2009).
- No invasivos: Sin toma de muestra. Principalmente mediante XRF: (Rovira P. G., 1995), (Rovira, 2017), (Vetter Parodi, 2017), (Peñuelas, 2008), (Núñez-Regueiro, Moulherat, & Guerra, 2017), (Troalen, 2017).

Cabe destacar, que aunque todas las piezas están relacionadas con una determinada cultura, la mayoría de los objetos analizados que corresponden a museos, pertenecen a colecciones que fueron adquiridas por particulares y donadas a los museos, por lo que en muchos casos se encuentran descontextualizadas y se desconoce exactamente el lugar en donde fueron encontradas⁵.

ANALISIS ESTADISTICO DE ALEACIONES AG-CU EN LA AMERICA PREHISPANICA

Se procedió a realizar un análisis estadístico de las composiciones de diferentes objetos de plata-cobre, existente en la bibliografía.

La finalidad de este análisis es determinar si se podían considerar las diferentes aleaciones plata-cobre algo fortuito o algo deliberado, observando si hay aleaciones con porcentajes de plata y cobre más recurrentes que otras.

5 Más adelante se discutirá la tesis de Núñez-Regueiro (Núñez-Regueiro, Moulherat, & Guerra, 2017), sobre la originalidad de algunas de las piezas de estas colecciones.

Una vez identificados estas aleaciones más frecuentes, se trató de observar si existía alguna relación entre los siguientes factores:

- Aleación vs. Propiedades: Determinar según el diagrama de fases plata-cobre, cual podrían ser las razones técnicas de los pueblos prehispánicos para elegir cierta composición de una aleación plata-cobre.
- Aleación vs. Grupo cultural: determinar si una determinada aleación plata cobre era más utilizada por una cultura y las causas de esta elección.
- Influencia del método de análisis en los resultados: Determinar si el método de análisis influye en los resultados.

Se seleccionaron aquellos objetos cuya composición se encontraba en un rango de plata prácticamente pura (más de 99%), hasta un 1% de plata (cobre mayoritario y trazas de otros elementos).

RESULTADOS

Los objetos de aleación plata-cobre son relativamente poco abundantes en Latinoamérica, frente a otros metales y aleaciones como el cobre y los bronce estanníferos y arsenicales. Las aleaciones trifásicas oro-plata-cobre, son abundantes, especialmente en la región de Colombia, Panamá y Costa Rica. Sin embargo, tras hacer una amplia revisión bibliográfica, se seleccionaron para el presente estudio, los objetos de las colecciones y fuentes bibliográficas señaladas anteriormente.

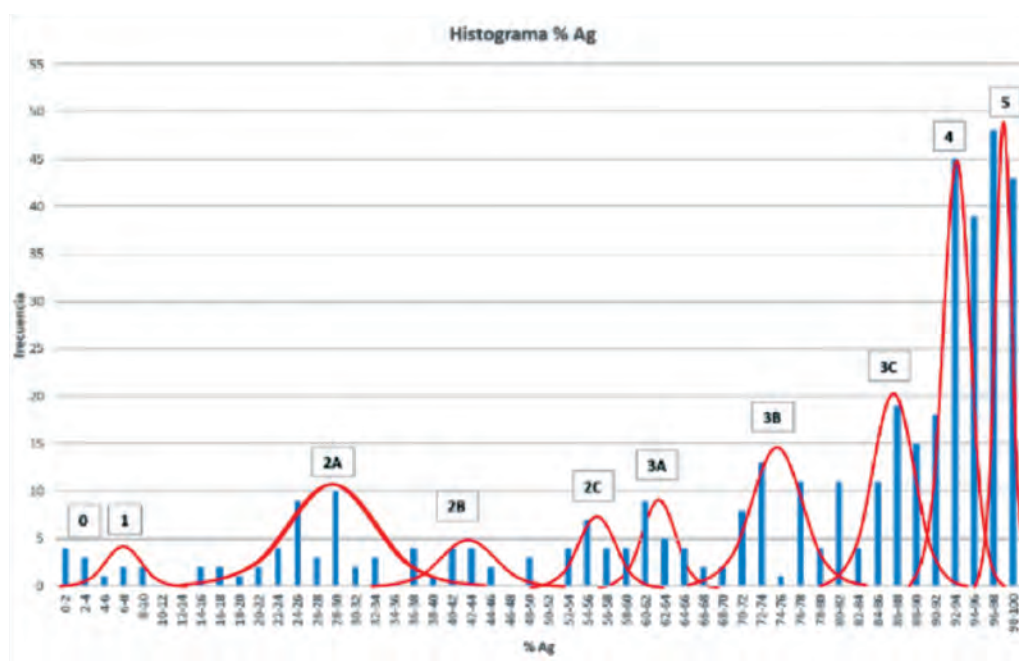


Fig. 1. Histograma del porcentaje de plata presente en las aleaciones de los 276 objetos analizados por varios autores. Se observan agrupación de valores entornos a ciertos porcentajes (curvas rojas), dando lugar a 10 clases y subclases.

Se procedió a realizar el correspondiente histograma en función del porcentaje de plata presente en cada uno de los más de 270 objetos estudiados, para lo cual, se tomaron categorías por intervalos de dos unidades porcentuales.

El histograma general que se muestra en la Fig. 1. Se pudo apreciar que aparecían máximos de frecuencia siguiendo una distribución normal, dando como resultado un total de seis agrupaciones, subdivididas dos de ellas en subagrupaciones. En total, los más de 270 objetos quedan clasificados tal y como sigue:

- Grupo 0: Entre 1 y 2% de plata, 4 objetos.
- Grupo 1: Entre 2 y 10% de plata, 8 objetos.
- Grupo 2A: Entre 14 y 34% de plata, con un máximo hacia un 28% de plata. 38 objetos.
- Grupo 2B: Entre 38 y 50% de plata, con máximo hacia el 40-41% de plata. 18 objetos.
- Grupo 2C: Entre el 50 y el 58% de plata, con máximo en el 55%. 15 objetos.
- Grupo 3A: Entre el 58 y el 68% de plata, con máximo en 63% de plata. 24 objetos.
- Grupo 3B: Entre el 68 y 82% de plata, con máximo en 75% de plata. 50 objetos.
- Grupo 3C: Del 82 al 92% de plata, con máximo en el 87%. 67 objetos.
- Grupo 4: Del 92 al 98% de plata, con máximo en 95%. 132 objetos.
- Grupo 5: Más del 98% de plata, hasta plata pura. 43 objetos.

Se tuvo también en cuenta el método de análisis utilizado: XRF, MEB-EDS, Espectroscopia de absorción atómica, química analítica, metalografía, etc.

DISCUSION DE RESULTADOS

ALEACIÓN VS. PROPIEDADES

Una vez identificados los diferentes grupos de aleaciones, se procedió a determinar si los porcentajes de plata y cobre en cada uno de los grupos, podían conferir a los objetos estudiados cualidades especiales que los hicieran más adecuados para un determinado propósito.

Para ello se superpuso el diagrama de fases de las aleaciones Ag-Cu, sobre el histograma de distribución de concentraciones de la Fig. 1 (Fig. 2).

El diagrama de fases indica las fases presentes en una aleación a una temperatura y composición determinadas.

En el caso de la plata y el cobre, se trata de un diagrama relativamente sencillo:

Existen dos campos monofásicos terminales, uno a cada lado del diagrama: Uno α , muy rico en cobre, y otro β muy rico en plata.

Entre ambos campos terminales existe un campo bifásico, formado por la mezcla de α y β , esta mezcla bifásica sólida se da por debajo de los 780°C. Los porcentajes en la mezcla de fase α (rica en cobre), o β (rica en plata), varían en función de la composición de la aleación.

Por encima de los 780°C, además de los dos campos terminales α y β , existen otros dos campos bifásicos: El primero, mezcla de fase α sólida (rica en cobre) y metal fundido, y el otro, mezcla de fase β sólida (rica en plata) y metal fundido.

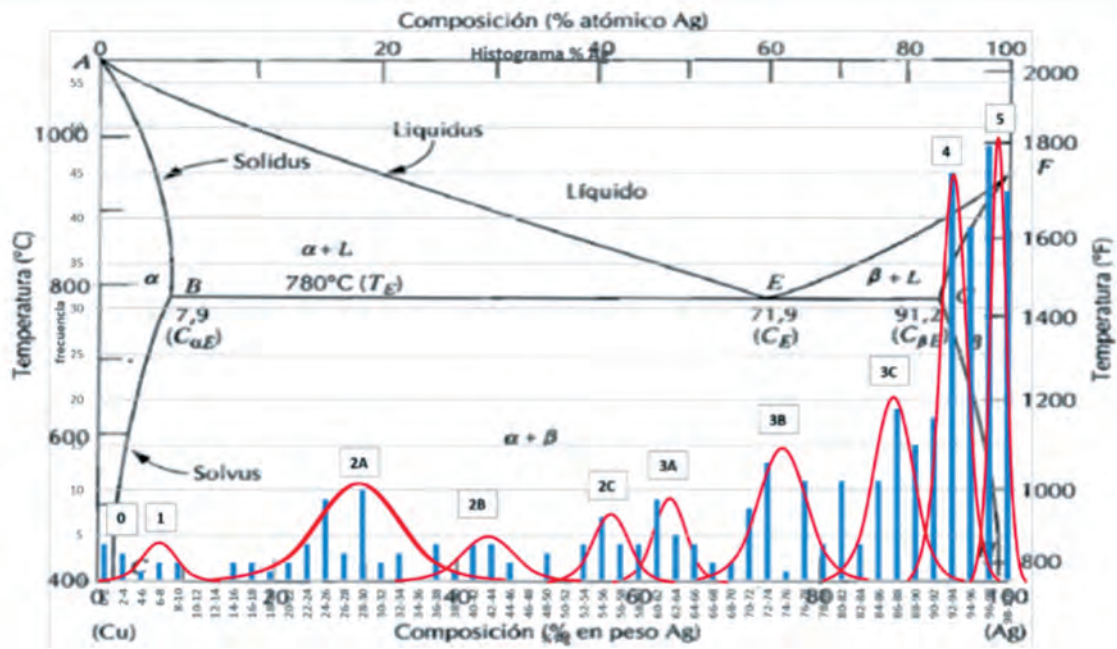


Fig. 2. Diagrama de fases Ag-Cu, superpuesto al histograma de distribución de los análisis de los objetos recopilados en este trabajo.

Ambos campos están separados por un punto eutéctico⁶, situado a 780°C, con una composición de 71.9% de plata y 28.1% de cobre.

Las fases presentes en la mezcla y la forma en que están dispuestos los campos de cada una de ellas, condicionan las propiedades de cada aleación.

En el caso de las aleaciones Ag-Cu, veremos que, aun tratándose de un diagrama bastante sencillo, dependiendo de los porcentajes de plata y cobre y plata presentes las posibilidades de obtener aleaciones para diferentes propósitos son bastante grandes.

A continuación, se describen los posibles usos de cada uno de los grupos de aleaciones identificados en el histograma de la Fig. 1:

6 Los puntos eutécticos son puntos del diagrama de fases en los que, a una determinada temperatura y composición, el metal fundido solidifica en una mezcla de dos fases sólidas. Los puntos eutécticos son invariantes y en ellos la temperatura de solidificación es la más baja posible.

Grupo 0

Son aleaciones con entre un 1 y un 2% de cobre. El contenido en cobre es significativo como para considerar que se trata de una impureza, sin embargo, según el diagrama de fases, el contenido de cobre es muy bajo y solo se formaría el monofásico α .

Las propiedades de la aleación, serían prácticamente las mismas que las del cobre puro.

La cantidad de objetos de esta categoría es relativamente baja (cuatro piezas), por lo que se puede considerar una “aleación accidental”.

Grupo 1

Aleaciones de cobre con aproximadamente entre 2 y 10% de plata: Estas aleaciones son idóneas para ser endurecidas mediante un proceso térmico de “envejecimiento”.

El endurecimiento por envejecimiento fue descubierto a principios del siglo XX de forma accidental, por Alfred Wilm en aleaciones de aluminio-cobre. Gracias a este tipo de tratamiento térmico se pudieron obtener aleaciones de aluminio muy ligeras y resistentes, utilizadas fundamentalmente en el campo de la industria aeronáutica.

Solo se pueden endurecer mediante envejecimiento, aleaciones cuyos diagramas de fases presente un campo bifásico por encima del cual, existe un arco de un campo monofásico terminal (Fig. 3).

El endurecimiento por envejecimiento consiste en calentar la aleación con el porcentaje de aleante adecuado (Fig. 3), por encima del arco que separa el campo bifásico y el monofásico terminal⁷. Después de esto, se enfría rápidamente (temple), con el fin de mantener la fase α , a temperatura ambiente (metaestable).

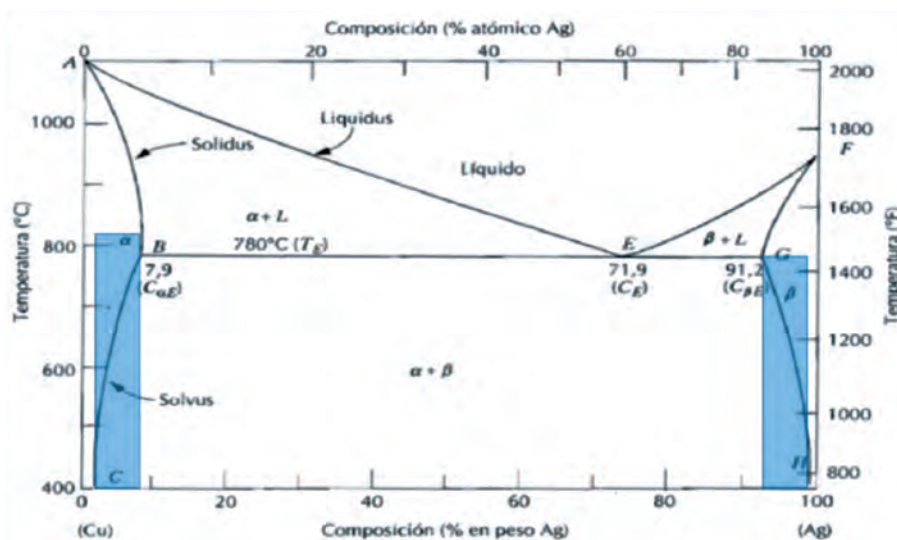


Fig. 3.- Diagrama de fases de la plata y el cobre. Sombreado en azul, regiones del diagrama en las que los porcentajes de cobre y plata hacen posible el endurecimiento por envejecimiento.

⁷ En el caso del grupo 1, el campo terminal es el campo α , fase muy rica en cobre.

Posteriormente, con el tiempo, esta estructura α metaestable se empieza a descomponer y evoluciona hacia el bifásico $\alpha+\beta$, al precipitar lentamente la fase β .

Sin embargo, este precipitado de la fase β , es discontinuo y ayuda a fijar los granos y dislocaciones de la fase mayoritaria α , impidiendo que unos granos se deslicen respecto a otros y, por tanto, confiriendo mayor dureza a la aleación.

Este proceso se da a temperatura ambiente, o se puede acelerar calentando el metal a una temperatura por debajo del arco de cambio de fase.

El resultado final es un endurecimiento considerable de la aleación.

Este grupo 1, Aparece fundamentalmente en objetos del norte de Ecuador y podría haber sido desarrollado como sustituto de las aleaciones de bronce (cobre-estaño), en zonas donde no se disponía de estaño.

El estaño se encontraba en la región andina, controlada por los Incas y este metal se consideraba como el “metal imperial”, por lo que los pueblos de la costa ecuatoriana no tenían acceso al mismo.

Grupos 2 y 3 (generalidades)

Los grupos 2 y 3, se caracterizan por estar ambos formados por una mezcla en diferentes proporciones de las fases α (rica en cobre) y β (rica en plata).

La dureza y resistencia mecánicas del bifásico es mayor que el de las aleaciones monofásicas terminales α y β , pero menor, que el de las aleaciones endurecidas por envejecimiento (Fig. 4).

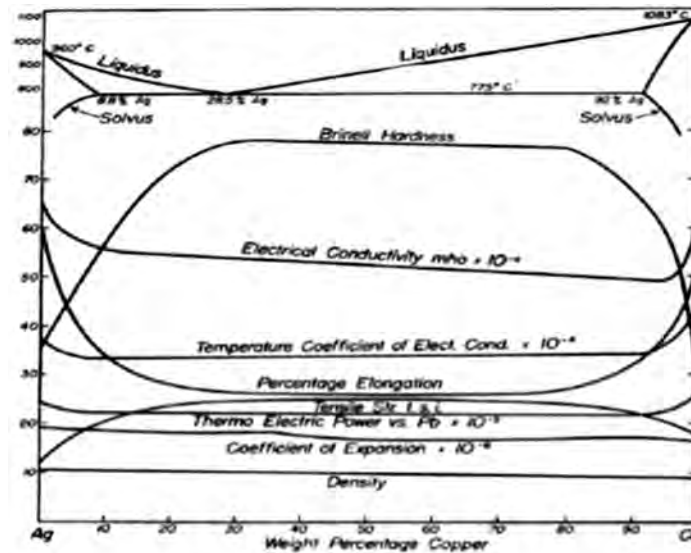


Fig. 4. Variación de las propiedades físicas y mecánicas en aleaciones de cobre-plata.⁸ Obsérvese como la dureza (Brinell Hardness), aumenta y se mantiene estable en el campo del bifásico $\alpha+\beta$, y empieza a disminuir a partir del punto eutéctico (71.9% de plata).

8 Shannon L. Taylor, *An Investigation of the Mechanical and Physical Properties of Copper-Silver Alloys and the Use of These Alloys in Pre-Columbian America* (Cambridge: MIT, 2013).

Por otro lado, el bifásico $\alpha+\beta$, es muy plástico, pudiendo llegar a reducirse su espesor por laminado en frío en un 90%, sin agriarse y sin necesidad de recocido⁹

Grupo 2

Dentro de esta categoría se apreciaron tres subgrupos; el primero (2A), son aleaciones con una cantidad de plata de alrededor al 28%. El segundo subgrupo (2B), estaría formado por aleaciones con un contenido en plata de entorno al 40%. El último subgrupo (2C), se encontraría próximo al 55% de plata.

Todos estos subgrupos tienen en común estar situados antes del punto eutéctico¹⁰.

En estas aleaciones, como se puede ver en el diagrama de fases (Fig. 3), la temperatura de fusión disminuye a medida que aumenta el contenido en plata de la aleación. También aumenta la dureza (Fig. 4), aunque no se pueden endurecer mediante ningún tipo de tratamiento térmico.

Las aleaciones cobre-plata de este grupo también son muy plásticas y se pueden llegar a deformar en frío con reducciones próximas al 90%, antes de agriarse¹¹.

Lo que hace únicas a las aleaciones del grupo 2, es que su composición hipoeutéctica las hace adecuadas para el “plateado por oxidación”.

Esta técnica utilizada por los pueblos prehispánicos, y desconocida por los europeos, se utilizó para platear y dorar aleaciones con un alto contenido en cobre.

El proceso, consistía en utilizar una aleación con un alto contenido en cobre y una cantidad menor de oro o plata como aleación de partida. Esta aleación se calentaba con el fin de oxidar la fase rica en cobre. Posteriormente, el metal se sumergía en un baño con “ciertas hiervas”¹², con el fin de eliminar el cobre oxidado por decapado.

El resultado final es una superficie rica en plata, por lo que también se llama a esta técnica como “enriquecimiento superficial”, si bien el término no es el adecuado, como veremos más adelante.

Existen muchos trabajos de arqueometalurgia experimental (Ramírez, 2013), en los que se ha recreado el proceso de calentamiento-oxidación-decapado, obteniéndose una capa superficial dorada o plateada.

Si se observa el diagrama de fases, se puede entender porque esta técnica de plateado solo es viable con aleaciones en las que el contenido de plata está por debajo del punto eutéctico (inferior al 71.9% de plata).

Según la Fig. 5, en aquellas aleaciones en las que el contenido en plata se encuentra entre el 7.9% y el 71.9% de plata, a medida que el metal fundido se enfría, se empieza a formar un sólido constituido por la fase α , rica en cobre, que coexiste con el líquido. La cantidad de sólido α , aumenta a medida que desciende la temperatura.

9 Ídem.

10 A estas aleaciones se les denomina hipoeutécticas.

11 La deformación en frío del metal, produce también endurecimiento del mismo. Taylor, *An Investigation...*

12 Heather N. Lechtman, “Traditions and styles in Central Andean metalworking”, en *In The Beginning of the Use of Metals and Alloys*, de R. Maddin, (Cambridge: MIT Press, 1988), 344-378.

A esta fase α , formada durante la solidificación por encima de los 780°C, se la conoce como “fase α primaria”, y será más abundante cuanto mayor sea el contenido en cobre de la aleación.

Al enfriarse por debajo de los 780°C, el metal fundido remanente termina por solidificar, formando un bifásico constituido por la mezcla de las fases β (rica en plata), y α (rica en cobre)¹³. Este bifásico se sitúa entre los espacios de las dendritas de la fase α primaria (Fig. 7).

La fase α primaria se eliminaría por calentamiento, produciéndose una oxidación a alta temperatura. El óxido de cobre, se retiraría por decapado en medio ácido. Por esta razón, esta técnica de plateado solo se puede realizar en aleaciones con contenidos relativamente bajos de plata.

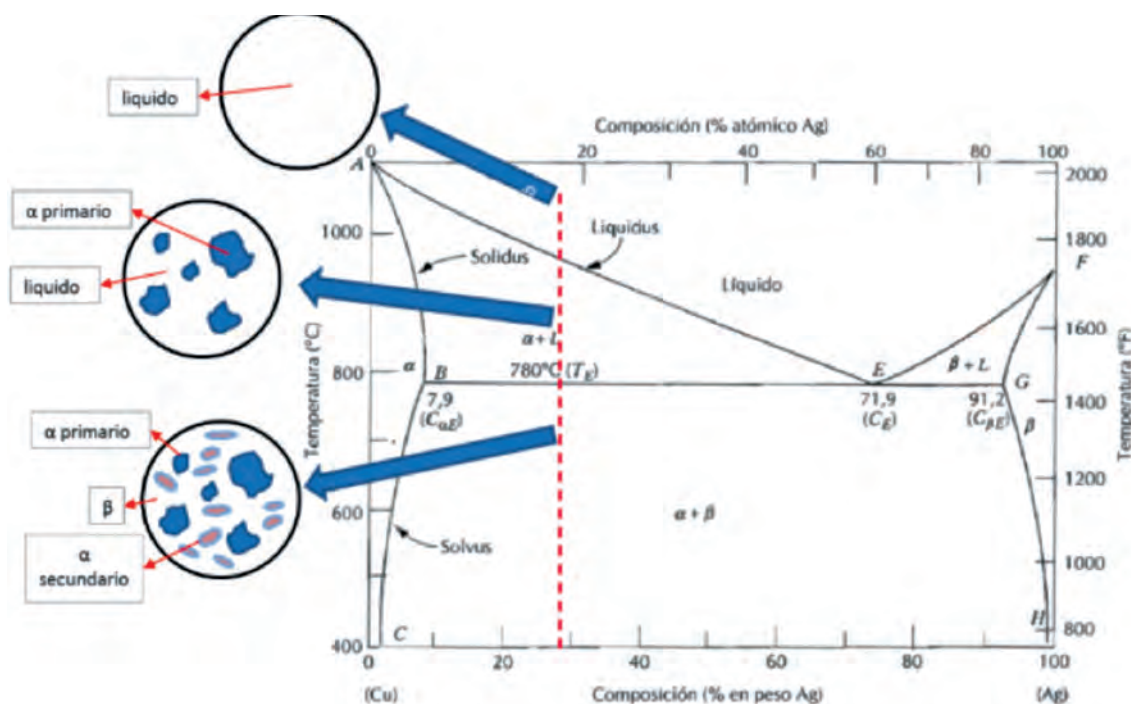


Fig. 5. Solidificación de una aleación 72% cobre-28% plata. Por encima de los 950°C, se tiene el metal fundido en fase líquida. Entre los 950°C y los 780°C, se forman cristales de fase α , rica en cobre, que coexiste con el líquido. Por debajo de los 780°C, el resto de líquido solidifica en un bifásico, formado por las fases sólidas α secundaria (formada por debajo de los 780°C), y fase β rica en plata. Este bifásico ocupa los espacios entre las dendritas de α primaria.

En la Fig. 6, se muestra un ejemplo de esta técnica. Se trata de una pinza de la colección del Museo regional de Guadalajara (MRG-INAH)¹⁴. La microestructura observada (Fig. 7), corresponde a una aleación de cobre-plata, con aproximadamente un 30% de plata. La fase α primaria se ha corroído por completo, mientras que el bifásico rico en plata, que se encuentra en los límites de grano, está inalterado y mantiene cohesionado el objeto.

13 La fase α , presente en el bifásico y que se formó por debajo de los 780°C, se conoce como α secundario.

14 Ángel García Abajo y Sara Eugenia Fernández Mendiola, “II Congreso de conservación y restauración del patrimonio metálico”, en *Caracterización metalúrgica de tres pinzas y un disco de aleaciones binarias Cu-Sn y Ag-Cu del occidente mesoamericano. Análisis realizados para su estudio y conservación* (Segovia: Universidad Autónoma de Madrid, 2015), 40-48.



Fig. 6. A la izquierda pinza de concha, con hojas cóncavas y lados rectilíneos paralelos con una tira en forma de espiral en cada costado, de la colección del Museo Regional de Guadalajara (MRG-INAH). A la derecha, Imagen del sacerdote mayor de la cultura Purépecha portando este tipo de pinzas colgadas en el pecho como símbolo de estatus.

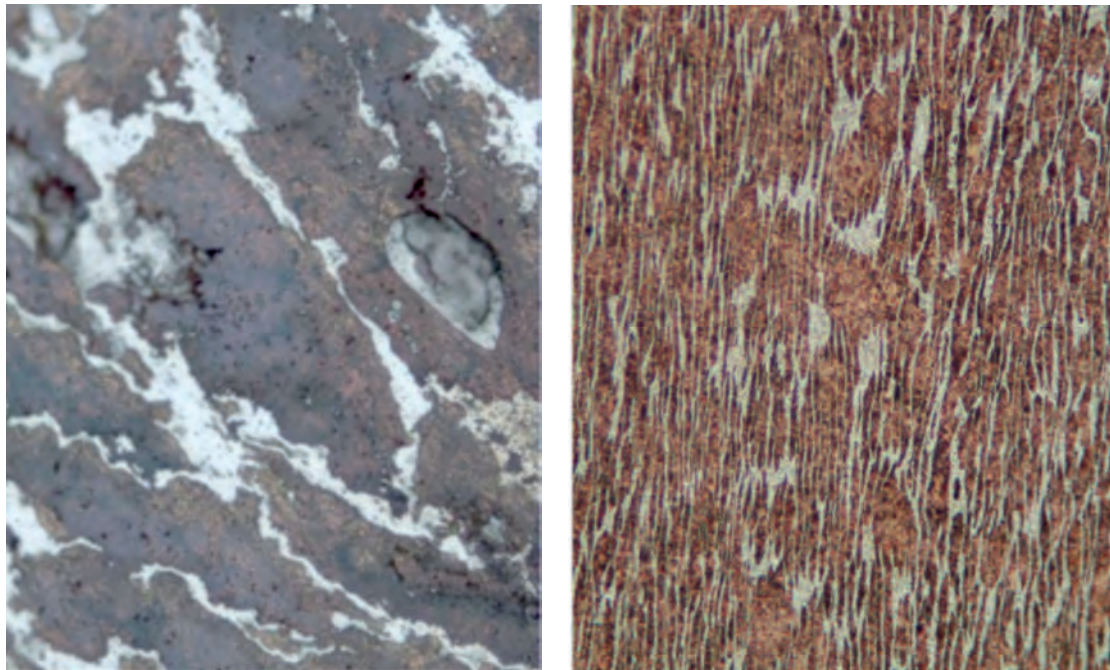


Fig. 7. A la derecha X50, microestructura de la pinza de la Fig. 6. Se observa que los cristales de fase α , rica en cobre se han corroído, mientras, que la fase β del bifásico, rica en plata, que se encuentra en los límites de grano esta inalterada, dando cohesión a la pieza (imagen propia). A la izquierda, aleación 70% Cu-30%Ag deformada en frio con 90% de reducción y recocida por 30 minutos a 500°C, produciéndose una recristalización parcial (X750). (Taylor, 2013), la estructura observada es la misma que en la pinza del MRG.

La Fig. 8, muestra el análisis MEB-EDS realizado en la microestructura de la pinza del MRG. Se aprecia que los granos de la fase α primaria, ricos en cobre, se encuentran corroídos, formando cuprita (Cu_2O), mientras que el bifásico α (secundario)+ β , más rico en plata, se halla inalterado. También se encuentran cloruros de cobre, como productos de corrosión.

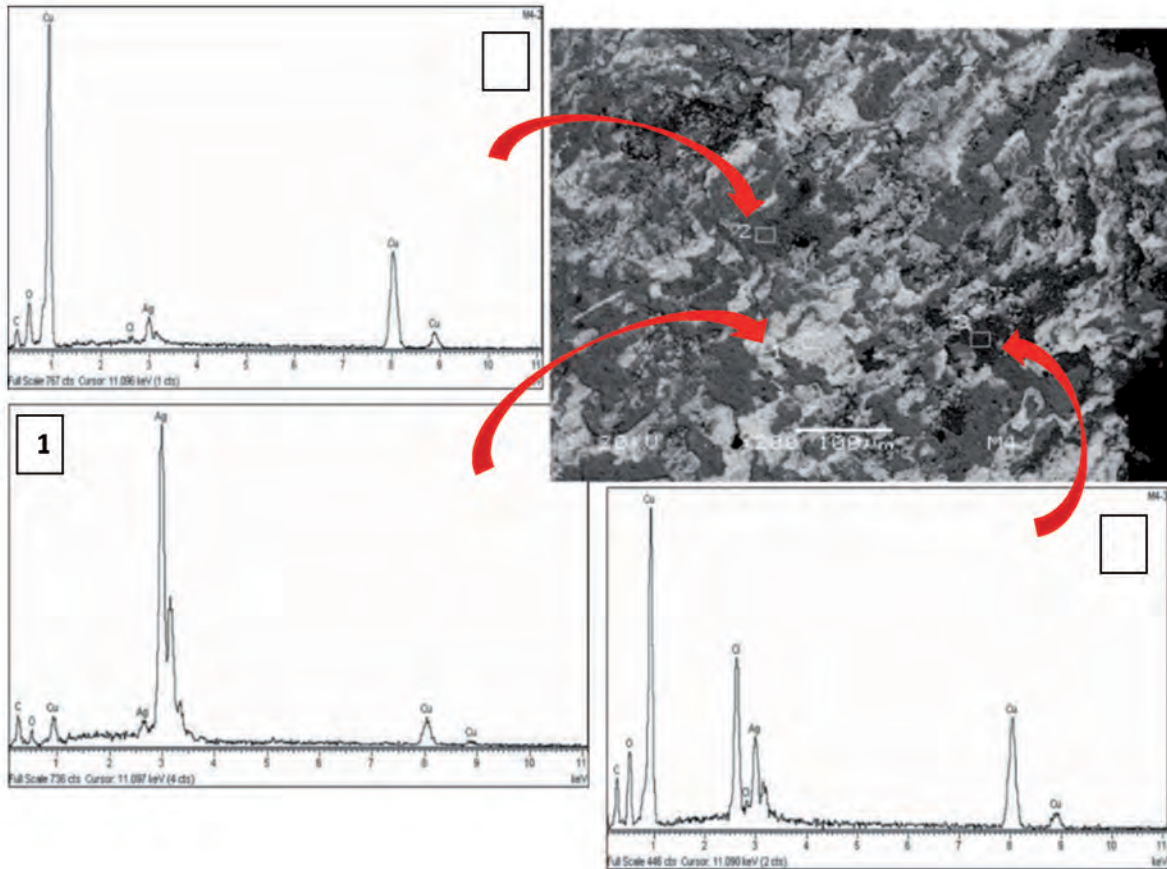


Fig. 8. Imagen de MEB y análisis EDS de la pinza del MRG. El bifásico interdendritico, presenta un alto contenido en plata (punto 1), las dendritas de fase α primaria, en color gris (punto 2), se encuentran presentando un alto contenido en cobre, ya corroído. Aparece también corrosión de cloruros de cobre (punto 3). (Imagen propia)

El plateado por oxidación, realmente consiste en un proceso de corrosión intencional, en el que se oxida aquel metal de la aleación que es más anódico en el par galvánico. No se produce una ganancia de plata, sino que se produce una pérdida de cobre, por lo que el término “enriquecimiento superficial de la plata” no refleja la realidad.

Este tipo de corrosión, conocido como dealiación, en el que se oxida el metal menos noble del par galvánico de la aleación, no es exclusivo de las aleaciones cobre-plata.

El ejemplo más característico de dealiación se da en los latones, (aleación Cu-Zn), en los que se produce una pérdida del zinc en superficie, al ser menos noble que el cobre. Como resultado el latón pierde su color amarillo, para adoptar un aspecto poroso y rojizo en superficie (Fig. 9).

La pérdida de cobre en superficie en las aleaciones Cu-Ag, puede ser intencional o también puede ser producto del proceso de corrosión natural del objeto.

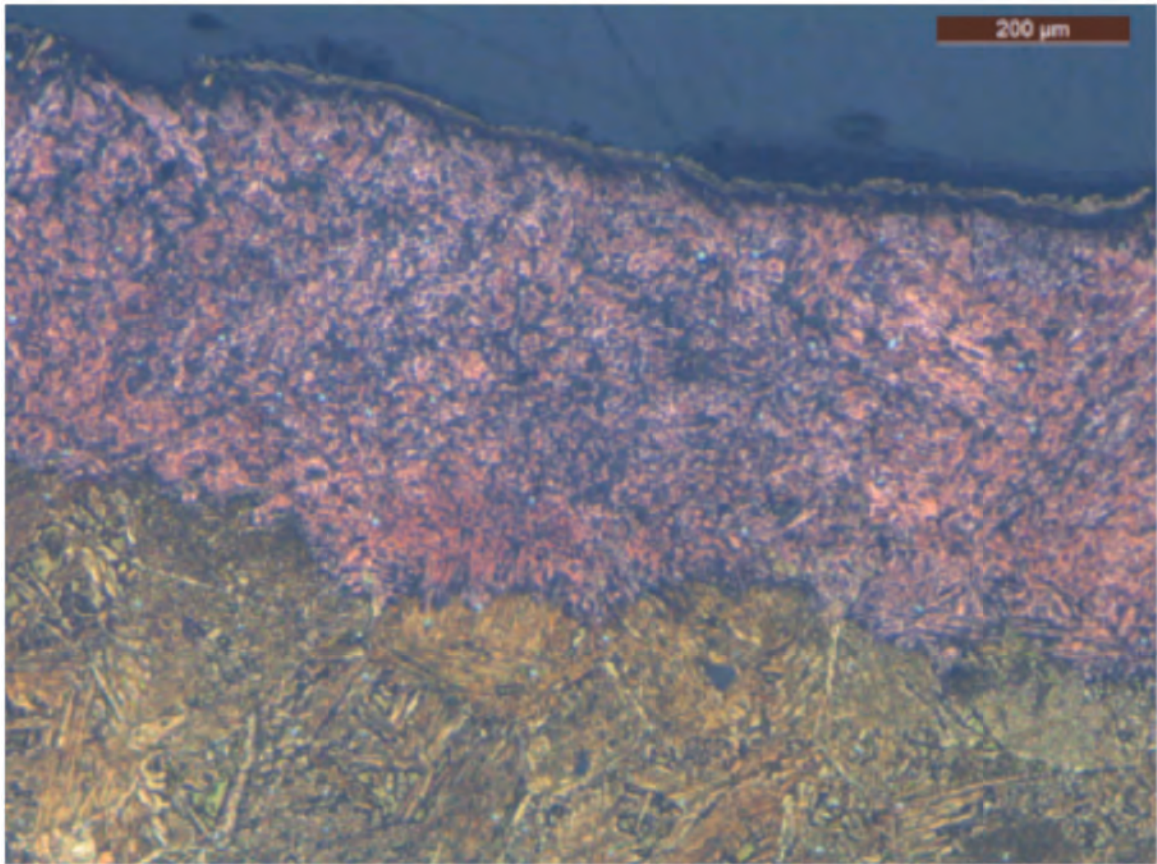


Fig. 9. La pérdida de uno de los aleantes (dealeación), no es exclusiva del sistema cobre-plata, En la imagen (X50), se observa un latón (aleación cobre-zinc), en la que se ha perdido el zinc en la superficie de la aleación, al ser este el metal menos noble del par galvánico. Este fenómeno se conoce como descincificación. (Imagen propia).

En aleaciones de cobre-plata, en el rango de composiciones del grupo dos, existe un segundo mecanismo que se propiciaría la formación de una capa externa más rica en plata.

Este mecanismo, consiste en lo que se conoce como “segregación inversa”. La segregación inversa se da en aleaciones de bronce (Cu-Sn), bronce arsenical (Cu-As), y también en aleaciones de cobre plata (Fig. 10).

Taylor¹⁵, corroboró este fenómeno en probetas fundidas de aleaciones 60%Cu-40% (Fig. 10).

La segregación inversa se produce cuando al comenzar la solidificación. La fase que se solidifica primero (α primaria, rica en cobre), comienza a contraerse al enfriarse. Esto hace que el remanente líquido, más rico en plata, sea expulsado hacia el exterior.

Dentro del grupo 2, se distinguieron tres subgrupos con los siguientes valores aproximados (2A; 72%Cu-28%Ag, 2B; 60%Cu-40%Ag 2C; 55%Cu-45%Ag). Los tres subgrupos son

¹⁵ Taylor, *An Investigation...*

adecuados para el “plateado por oxidación”, como veremos más adelante, el uso de uno u otro subgrupo depende más de factores culturales.

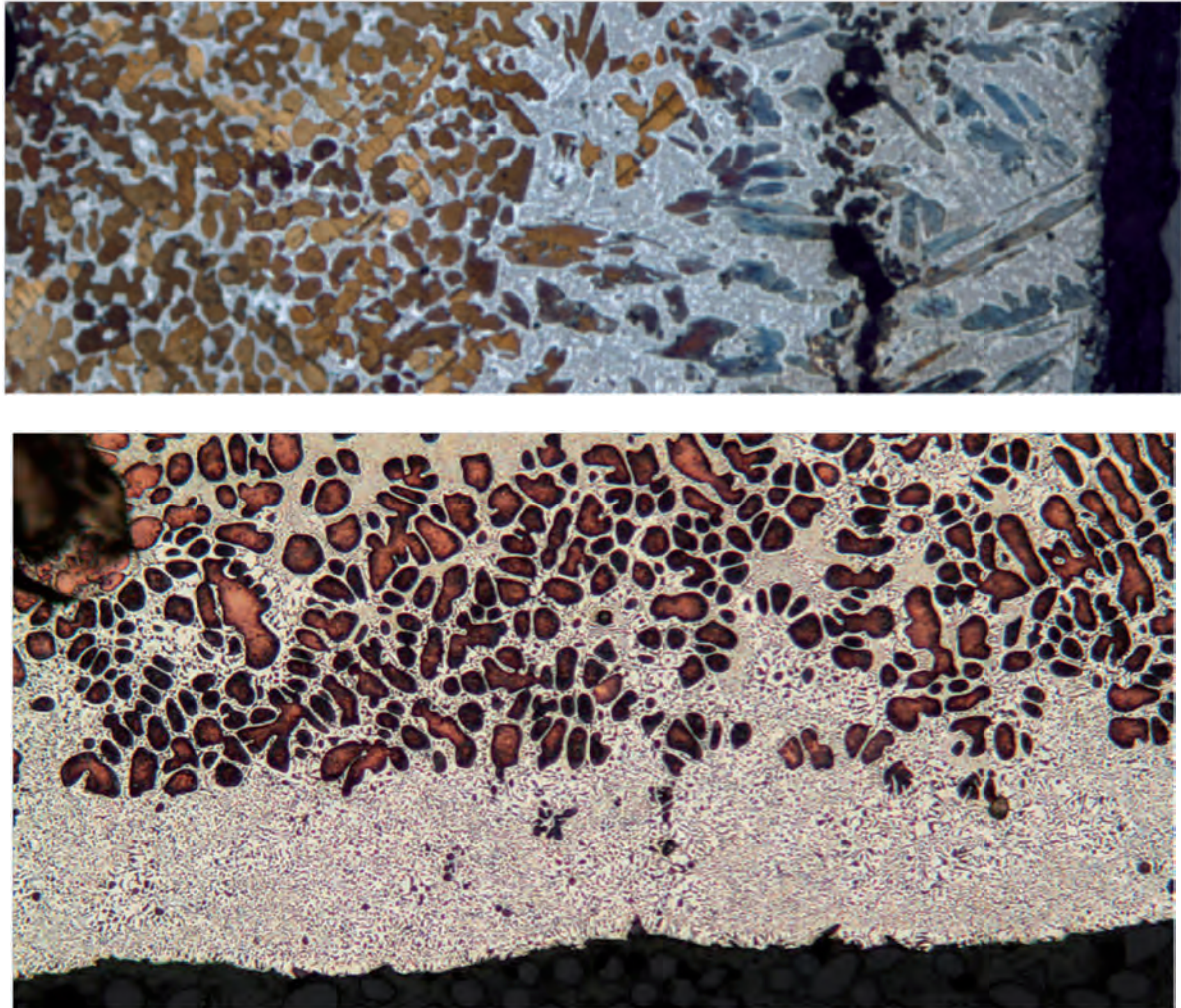


Fig. 10. El fenómeno de segregación inversa, se produce durante el proceso de solidificación del metal. El sólido formado se contrae, expulsando hacia el exterior el líquido fundido remanente, rico en uno de los aleantes. Arriba segregación inversa en una campana de bronce; el bifásico, más rico en estaño ha sido expulsado hacia la superficie (Imagen propia). Abajo, imagen de (Taylor, 2013); proceso de segregación en una aleación 60% Cu- 40% Ag. La composición superficial es la del eutéctico (71.9% Ag- 28.9 Cu%).

Grupo 3

Las aleaciones del grupo 3, se encuentran muy cerca del eutéctico. El eutéctico es un punto en el diagrama con una composición definida, en el caso de las aleaciones cobre-plata, 71.9% Ag-28.9% Cu, en el que la temperatura de fusión es mínima, 780°C para las aleaciones cobre-plata (Fig. 11).

Para esta composición, el líquido fundido solidifica formando 100% de un bifásico $\alpha+\beta$, con una estructura laminar.

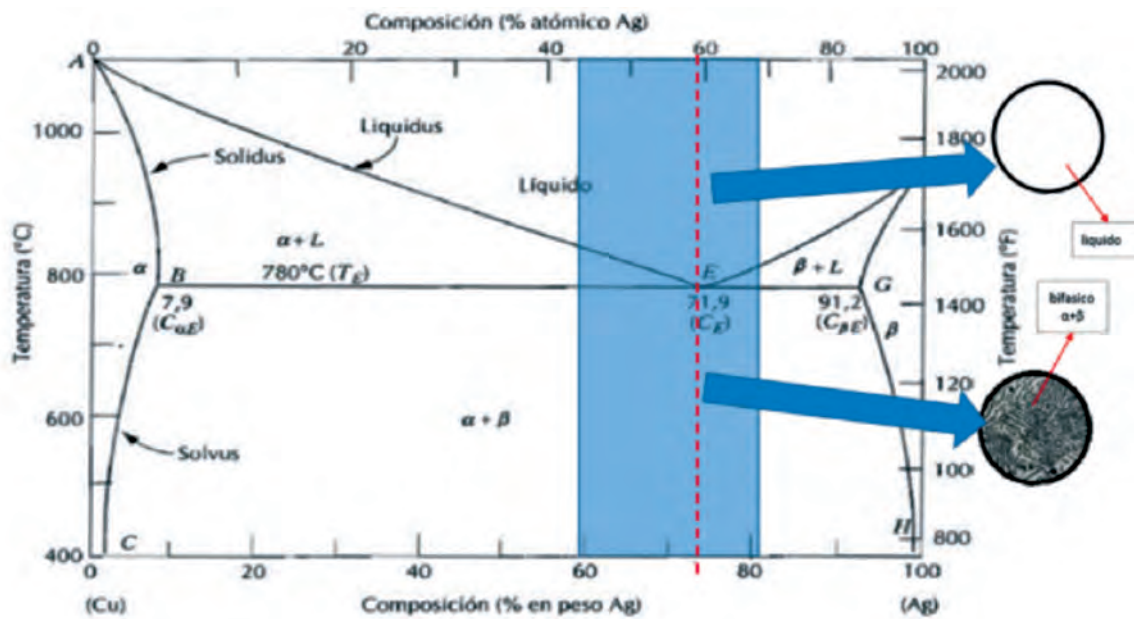


Fig. 11. Solidificación de una aleación próxima al eutéctico (punto mínimo de fusión, 71.9% Ag-28.9% Cu). Por encima de los 780°C, se tiene el metal fundido en fase líquida. Al enfriarse por debajo de los 780°C, se forma 100% del bifásico $\alpha+\beta$, con una estructura laminar. Se formarán pequeños porcentajes de α primario (en aleaciones hipoeutécticas), o de β primario (en aleaciones hipereutécticas), antes de llegar a los 780°C.

El grupo 3, abarcaría un rango de composiciones que oscila entre un 58% a un 82% de plata.

Del 58% y el 71.9% de plata (aleaciones hipoeutécticas), se formaría una pequeña cantidad de α primario¹⁶. Entre el 71.9 y el 82% de plata (aleaciones hipereutécticas), se formaría una pequeña cantidad de β primario¹⁷.

Estas aleaciones no son adecuadas para el plateado por oxidación, debido al bajo porcentaje de α primario presente.

Es evidente que el bajo punto de fusión de estas aleaciones, hace que sean ideales para objetos fabricados mediante fundición, ya que el punto de fusión de la plata pura es de 962°C, mientras que en el eutéctico es de 780°C.

Este descenso en el punto de fusión de 182°C, solo con agregar una pequeña cantidad de cobre, no solo favorecía la fusión y el vaciado de objetos, también permitía fabricar objetos bimetálicos de oro-plata.

Estos objetos, son piezas fabricadas parcialmente en oro y plata. Dentro de esta categoría se encuentran los discos bimetálicos del tesoro de la tumba 7 de Monte Albán (Oaxaca) Fig. 12.

Se pensó que estos objetos bimetálicos podrían haberse elaborado, mediante soldadura por forja de láminas de oro y plata, sin embargo, los intentos por reproducir estos discos mediante soldadura fracasaron.

16 Menor al 17% de α primario y más del 83% de bifásico $\alpha+\beta$.

17 Menor del 38% de β primario y más del 62% de bifásico $\alpha+\beta$.

El cronista Francisco López de Gomara, describe en la “Historia de la Conquista de Mexico”, como se elaboraban este tipo de objetos bimetálicos:

“El oficio más primoroso y artificioso es el de platero, y así sacan al mercado cosas bien labradas con piedras, y fundidas en fuego; un plato ochavado, el un cuarto de oro y el otro de plata, no soldado sino fundido, y en la fundición pegado”.¹⁸

La descripción de Gomara, especifica claramente que estos objetos bimetálicos se elaboraban mediante algún tipo de proceso de fundición y soldadura, y no se realizaban por soldadura por forja.



Fig. 12. Arriba a la izquierda, uno de los dos discos bimetálicos de Montealban (Oaxaca, Mexico) (foto cortesía de la Rest. Gabriela Peñuelas). Arriba a la derecha, recreación del proceso de manufactura de una pepita bimetálica (Imagen propia). Abajo, pepita bimetálica de oro y plata. (Imagen propia).

18 Francisco López de Gomara, *Historia de la conquista de Mexico* (Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007), 232.

La temperatura de fusión del oro es de 1064°C, la diferencia de las temperaturas de fusión entre el oro y la plata es apenas de 100°C. Teniendo en cuenta que siempre es necesario sobrecalentar el metal para compensar las pérdidas de calor en el crisol y molde, es prácticamente imposible que se pudiera fundir la plata y sobrecalentarla, sin alcanzar el punto de fusión del oro.

Sin embargo, aprovechando aleaciones de plata con una composición próxima al eutéctico, se podría tener una fusión parcial de la aleación plata-cobre, siendo el margen entre los puntos de fusión de la aleación eutéctica Ag-Cu y el oro de unos 200-250°C.

Esto daría lugar a un proceso de sinterizado en el que la aleación Ag-Cu, se soldaría al oro en estado sólido por un mecanismo de difusión.

Estos procesos de sinterizado en estado sólido-líquido y soldadura por difusión, eran bien conocidos por los orfebres prehispánicos, usándose también en la elaboración de objetos de oro y platino en Colombia¹⁹.

La técnica de sinterizado-difusión utilizando aleaciones de plata-cobre próximas al eutéctico se trató de reproducir mediante arqueometalurgia experimental²⁰.

Se pudo obtener mediante una aleación plata-cobre sinterizada a una pepita de oro, una pepita en la que el oro y la aleación Ag-Cu, unidos, pero sin llegar a mezclarse (Figs. 12 y 13).



Fig. 13. A la izquierda metalografía X50, de la pepita bimetálica, en campo oscuro. Se observa la sección de oro y el bifásico de plata y cobre, con una estructura dendrítica, característica de una fundición. Abajo detalle de la interfase oro -plata X100, en campo claro. (Imagen propia).

19 María Jesús Mejías Álvarez, “Algunas consideraciones sobre la orfebrería del platino en la América prehispánica a través de la cultura de La Tolita-Tumaco” *Laboratorio de Arte* (1997): 47-61.

20 Ángel Ernesto García Abajo, Gabriela Peñuelas Guerrero y Adriana Carrillo Vega, “Reproducción de la técnica de manufactura de dos discos bimetálicos de la tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca, México”, en *VI Congreso Latinoamericano de Conservación y Restauración de Metal* (Panama: Patronato Panama Viejo, 2017).

Es evidente por tanto, que las aleaciones en torno al eutéctico del GRUPO 3 serían el fruto de la experiencia adquirida de forma empírica por los orfebres mesoamericanos²¹, en la búsqueda de una composición que fundiera a bajas temperaturas, y que son ideales para obtener objetos por fundición, o para la fabricación de piezas bimetálicas por sinterizado, como es el caso de los discos de Monte Albán (Oaxaca).

Como en el caso del GRUPO 2, en el GRUPO 3, se aprecian tres subgrupos; 3A: Hipoeutéctica, con una cantidad de plata aproximada del 63%, (del 58% al 68% de plata, con máximo en 63%), y el 3B: Prácticamente de composición eutéctica, con aproximadamente un 75% de plata. Por último, el subgrupo 3C: De tipo hipereutéctica, entorno al 87% de plata.

Grupo 4

El grupo 4, está formado por aleaciones con una composición que se encuentra entre 92 al 98% de plata, con máximo en 95%.

La aleación 925 o plata esterlina, que es la más común en la actualidad, entraría dentro de este grupo.

Estas aleaciones, presentan unas propiedades físicas y mecánicas muy similares a las descritas para las aleaciones del GRUPO 1. Esto se debe a que ambos grupos, se encuentran ocupando los espacios del diagrama de fases por debajo del arco de los campos terminales monofásico α (GRUPO 1), y monofásico β (GRUPO 4) (Fig. 3).

Las aleaciones del GRUPO 4, tienen una capacidad muy grande para deformarse en frío sin agriarse (hasta un 90% de reducción), y también son endurecibles por envejecimiento artificial.²²(Fig. 14).

Este tipo de aleaciones es especialmente idóneo para fabricar objetos de plata laminada en frío o forjada en caliente, siendo también válido su uso en fundición.

La Fig. 15, muestra las variaciones microestructurales que se producen en aleaciones del GRUPO 4.

La solidificación del metal fundido produce en primer lugar dendritas de β primario, rico en plata. Por debajo de los 780°C, el líquido remanente termina solidificando, formando el bifásico $\alpha+\beta$ (secundario), entre los espacios de los brazos dendríticos.

La fundición se puede deformar en frío. Este proceso hará que aumente la dureza del metal (Fig. 16) y que las dendritas se deformen y aplasten (Figs. 15 y 16), Las aleaciones de plata 925, son muy plásticas y pueden llegar a ser reducidas en un 90% sin que se agriren²³. El recocido del

21 Algunos autores como Salvador Rovira, "La metalurgia inca: Estudio a partir de las colecciones del Museo de América de Madrid", *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, (2017): 97-131, plantean que los orfebres incas, aparentemente no supieron, o no quisieron, sacar provecho a las aleaciones eutéctica Ag-Cu, como veremos más adelante este planteamiento podría basarse en un error de apreciación debida a la técnica de análisis empleada.

22 El mecanismo de endurecimiento por envejecimiento artificial es el mismo que se describió para las aleaciones del GRUPO 1.

23 Todos los metales soportan cierta cantidad de deformación en frío. Cuando se deforman excesivamente, comienzan a agrietarse. A este fenómeno se le conoce como agriado del metal. Para poder continuar con la deformación en frío es necesario recalentar el metal (recocido), con el fin de eliminar tensiones y que se dé la recristalización de la microestructura. Taylor, *An Investigation...*

metal, permite la recrystalización y que este pueda seguir deformándose en frío (Fig. 17). Para las aleaciones de cobre-plata, la temperatura de recrystalización es de 500°C²⁴.

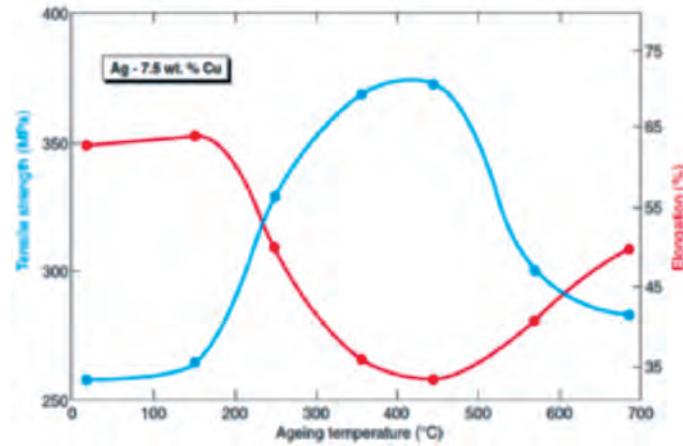


Fig. 14. Gráfica de resistencia mecánica Vs. Temperatura de envejecimiento para una aleación de plata 925, envejecida durante 30 minutos. La resistencia mecánica aumenta en un 50% para una temperatura de 400°C. (R.J.H. Wanhill, 2003).

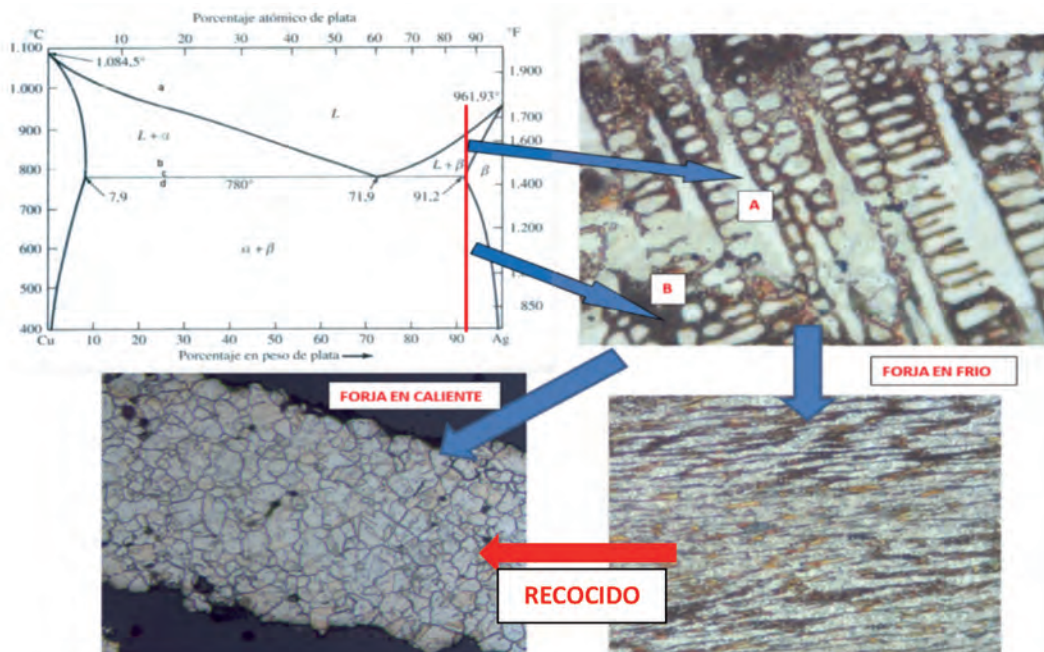


Fig. 15. Proceso de formación de la estructura de una aleación 93% Ag-7% Cu. Aproximadamente a los 875°C, el líquido comienza a solidificar formando dendritas de β primario, rico en plata (A, color blanco). Por debajo de 780°C termina la solidificación formándose el bifásico α+β secundario (B, Color café). Posteriormente, si se forja en frío, las dendritas se aplastan. Si se forja en caliente, se destruye la estructura dendrítica y se forman granos equiaxiales maclados de β primario y el bifásico ocupa los límites de grano. Un recocido del metal deformado en frío, da lugar a la recrystalización de la estructura, produciendo granos equiaxiales maclados. (Imagen propia).

24 *Íbidem*.

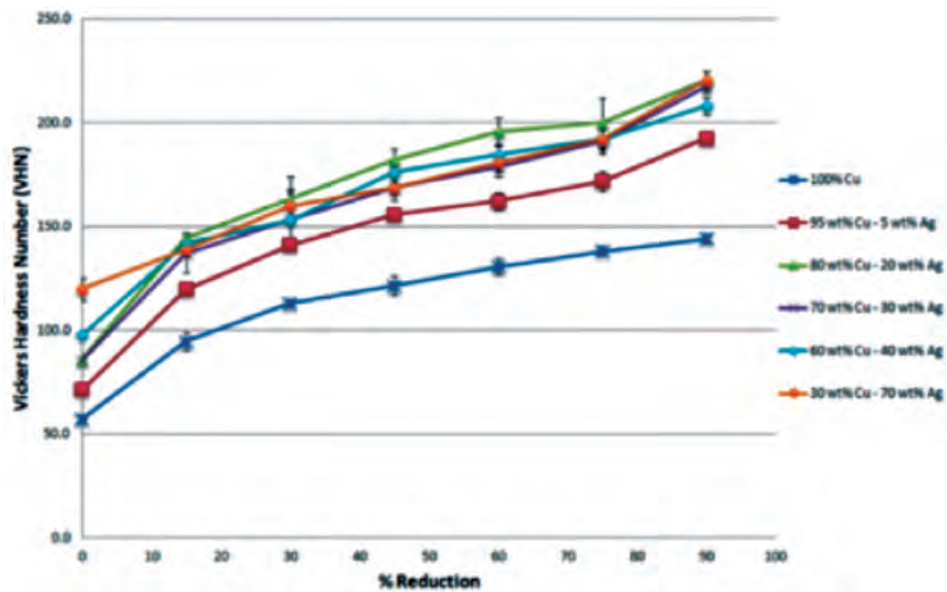


Fig. 16. Aumento de la dureza Vs porcentaje de reducción en frío para diferentes aleaciones Cu-Ag. (Taylor 2013).

En la Fig. 18 aparece un disco de plata perteneciente a la colección del MRG-INAH²⁵ (García Abajo, 2015). Este disco, con un 95% de plata, presenta una estructura característica de una forja o laminado en caliente (Fig. 19), con granos equiaxiales de fase β primaria con abundantes maclas, mientras el bifásico $\alpha+\beta$, ocupa los límites de grano.²⁶

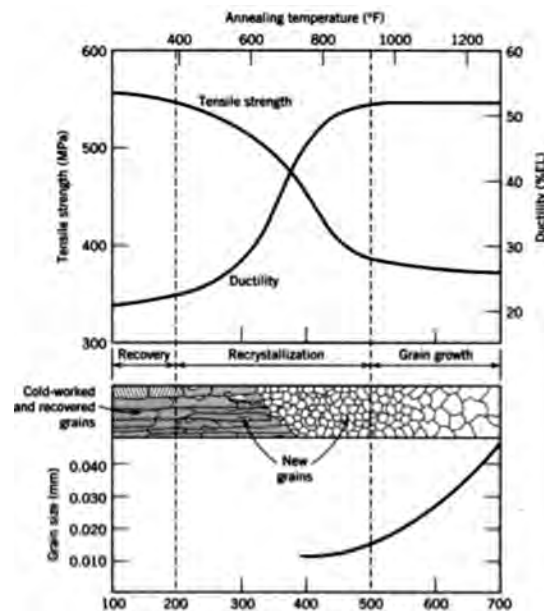


Fig. 17. Efectos del recocido en la tensión (tensile strength) y ductilidad de una aleación de latón. A medida que se produce la recristalización, disminuye la resistencia mecánica y la dureza y aumenta la ductilidad. (Taylor 2013)

25 García Abajo y Fernández Mendiola, "II Congreso de".

26 Dando lugar a un fenómeno de corrosión intergranular. García Abajo, Peñuelas Guerrero y Carrillo Vega "Reproducción de la"; García Abajo y Fernández Mendiola, "II Congreso de".



Fig. 18.- Disco de plata del Museo Regional de Guadalajara (MRG-INAH). Su estado de deterioro obligó a montarlo sobre un soporte. (Imagen cortesía de la Rest. Sara Mendiolea).

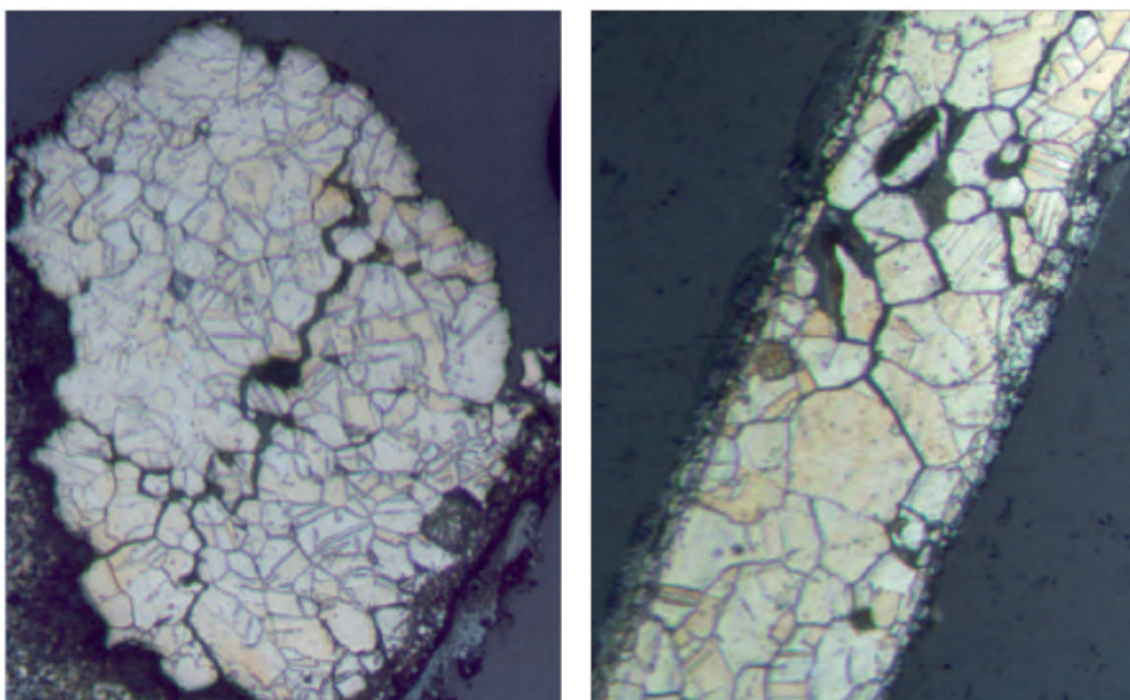


Fig. 19. Microestructura del disco de plata del MRG, X50. Se observa una estructura de granos equiaxiales con abundantes maclas, características de una forja en caliente. El bifásico que se encuentra en los límites de grano se ha corroído, originándose un fenómeno de corrosión intergranular. En el exterior existe una capa de corrosión de sulfuro de plata. (imágenes propias).

Por tanto, las aleaciones del GRUPO 4, son especialmente adecuadas para la forja y el laminado, tanto en frío como en caliente, ya que son muy plásticas y fáciles de deformar, pero a la vez son susceptibles de endurecerse ya sea por deformación en frío o por envejecimiento.

Grupo 5

Estas aleaciones abarcan desde un 98% de plata hasta el 100%. En este caso, solo se forma el monofásico β .

No presentan ningún rasgo característico o propiedad que las haga adecuadas para un propósito. Su dureza es muy baja (Fig. 4), no endurecen por envejecimiento y apenas se endurecen por deformación en frío (Fig. 16). Siendo plata prácticamente pura, tampoco son candidatas para el proceso de dorado por oxidación.

En este grupo, abundan las láminas y las “hachas moneda”, por lo que probablemente su alta pureza podría estar relacionada con un posible uso como materia prima, tributo, o algún tipo de aspecto monetario.

ALEACION VS. GRUPO CULTURAL

Los estudios de los objetos recopilados en el presente trabajo, pertenecen a diferentes países y culturas. Desgraciadamente muchos de estos objetos son de colecciones que fueron donadas a museos por coleccionistas privados, por lo que las piezas están descontextualizadas, y si bien se pueden atribuir a una determinada cultura, es imposible saber en dónde se hallaron²⁷.

Por esta razón, el siguiente análisis se hará por países, y si es posible por culturas, siempre y cuando sean piezas encontradas en un contexto arqueológico determinado o al menos, o se puedan atribuir a una determinada cultura en función de su tipología.

MÉXICO

Se recopiló información de 42 objetos de México;

- 19 objetos descontextualizados y sin correspondencia tipológica con una cultura mesoamericana, correspondientes a la colección del MRG-INAH (Hosler, 1994).
- 3 objetos del Occidente mexicano (cultura mixteca) (Hosler, 1994).
- 20 objetos de Monte Albán (Oaxaca, occidente mexicano) (Peñuelas, 2008).

Según varios autores²⁸ la metalurgia en Mesoamérica se introdujo vía marítima desde las costas de Ecuador y Perú (Fig. 20). Cabe esperar, que las técnicas y las aleaciones presentes en el occidente mexicano sean similares a las de las costas de Ecuador y Perú.

Los análisis de Hosler, fueron realizados mediante espectroscopia de absorción atómica, mientras que los análisis de Peñuelas fueron obtenidos mediante XRF.

27 En Guerra (Maria Filomena Guerra, 2017), se discute en función de la tipología y la composición la posibilidad de que algunas de las piezas de la colección del museo etnológico de Berlín fueran reproducciones del siglo XIX o falsificaciones.

28 Hosler, *The Sounds and Colors...*; H. N. Lechtman, *Journal of Metals* (1979), 154-160.



Fig. 20. A la izquierda, ruta de entrada de la metalurgia en Mesoamérica desde las costas de Ecuador y Perú. A la Izquierda, región del occidente mexicano, en el círculo rojo Monte Albán (Hosler, 1994).

En el diagrama de la Fig. 21, se muestra el histograma de distribución de los objetos en función de las proporciones de cobre y plata.

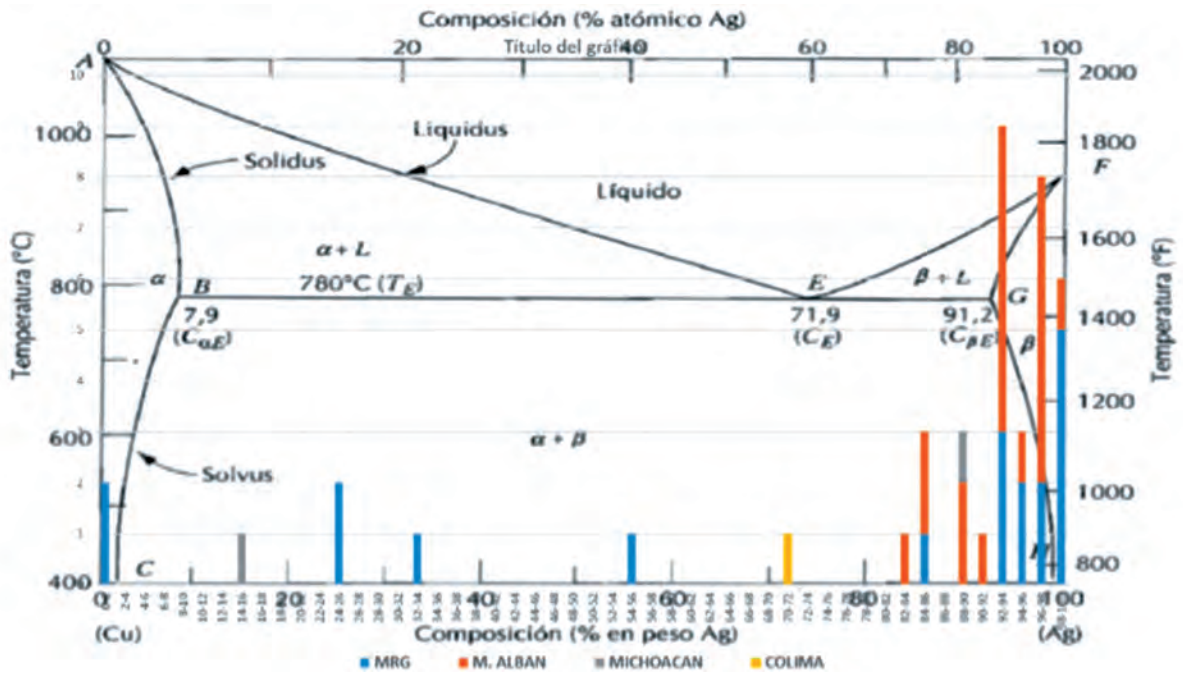


Fig. 21. Histograma de distribución de las aleaciones cobre plata de México, divididas por cultura o procedencia.

Los objetos de Monte Albán, presentan alto contenido en plata; 3 pertenecen al grupo 3C (hipereutécticas, aleaciones para fundir y sinterizado), 16 objetos pertenecen al grupo 4 (aleaciones para laminado y forja), y 1 al grupo 5 (aleaciones de tributo).

Sin embargo, en las piezas analizadas por Hosler se aprecia mucha más diversidad y la existencia de aleaciones con un bajo contenido en plata.

Se encontraron 2 objetos del MRG, asignados al grupo 0 (aleaciones accidentales con un 1% de plata), las dos son argollas. 4 objetos (uno de Michoacán y tres del MRG), correspondientes al grupo 2A (aleaciones para dorar con muy poca plata). Un objeto del MRG del grupo 2C (aleación para dorar con alto contenido en plata). Un objeto de Colima del grupo 3B (aleación eutéctica para fundir o sinterizar). Un objeto de Michoacán del grupo 3C (aleación hipereutéctica para fundir o sinterizar). Siete objetos del MRG, del grupo 4 (aleación para laminado o forja), y cinco objetos del grupo 5 (aleaciones de tributo), todas ellas láminas.

Una razón para estas diferencias entre Monte Albán y el resto, puede deberse a razones culturales, de forma que en Monte Albán se trabajaran objetos más por la técnica de forja y laminado²⁹, mientras que en la colección del MRG y en los objetos de Michoacán y Colima, existe más variedad, simplemente porque las procedencias y temporalidades son más diversas.

Otra posible razón podría deberse a la técnica de análisis empleada por Hosler y la utilizada por Peñuelas³⁰.

ECUADOR

Se recopiló información de 29 objetos de Ecuador:

- 1 objeto del yacimiento de El azúcar (Hosler, 1994).
- 3 objetos del yacimiento de Salango (Hosler, 1994).
- 21 objetos descontextualizados del Museo Antropológico de Guayaquil (MAG) (Hosler, 1994).
- 4 objetos del yacimiento de Pambamarca (Taylor, 2013).³¹

Todos los objetos analizados por Hosler, se examinaron mediante espectroscopia de absorción atómica. Los análisis de Taylor, fueron publicados por Heather Lechman y no se especifica la técnica utilizada.

En la Fig. 22 se muestra el histograma de distribución de las aleaciones cobre-plata de las piezas de Ecuador, en función de los porcentajes de ambos elementos.

A diferencia de los objetos mexicanos, ninguno de los 29 objetos analizados supera el 50% de contenido en plata; 2 objetos corresponden al grupo 0 (aleaciones accidentales con un 1% de plata). 6 correspondientes al grupo 1 (aleaciones de cobre endurecibles por envejecimiento). 17 del grupo 2A (aleaciones para dorar con muy poca plata), y 4 del grupo 2B (aleaciones para dorar con un contenido moderado de plata).

29 Los anillos y los cascabeles de Monte Albán pertenecen al grupo 3C, las láminas al 4.

30 Este aspecto se tratará más adelante.

31 Estos objetos pertenecen a la época de dominación Inca de Ecuador, entorno al año 1500 D.C.

A la vista de los resultados, se observa que los pueblos de las costas ecuatorianas buscaban endurecer el cobre por envejecimiento artificial y obtener plateados por oxidación, con aleaciones con contenidos de plata bajos o moderados.

Esta preferencia por aleaciones con bajos contenidos en plata en la región de Ecuador y norte del Perú, ha sido puesta de manifiesto por otros autores³².

La razón de esta elección, podría ser una mera cuestión de “agudizar el ingenio” ante la falta de medios. Los depósitos de estaño se encuentran en la región de Los Andes, controlada por los incas. Los incas consideraban a este metal como el metal imperial y lo manejaban como “metal estratégico”³³ Los pueblos de la costa tenían serias dificultades para disponer de estaño, esto implicaba que no podían endurecer el cobre mediante la aleación de este con estaño (bronce).

El desarrollo en esta región de Ecuador de las aleaciones del grupo 1, tendría como fin endurecer el cobre mediante la adición de pequeñas cantidades de plata, que permitieran el tratamiento térmico de envejecimiento artificial, para obtener una aleación de cobre con propiedades mecánicas similares a las del bronce de estaño.

La misma “agudeza” sería la razón del empleo de aleaciones de los grupos 2A y 2B. La escasez de plata habría propiciado el desarrollo de la técnica de plateado por oxidación en los pueblos de las costas de Ecuador y Perú. Cuando los Incas expandieron su territorio y conquistaron los reinos costeros, como el Chimú, adoptaron las técnicas de dorado y plateado de estos pueblos conquistados³⁴.

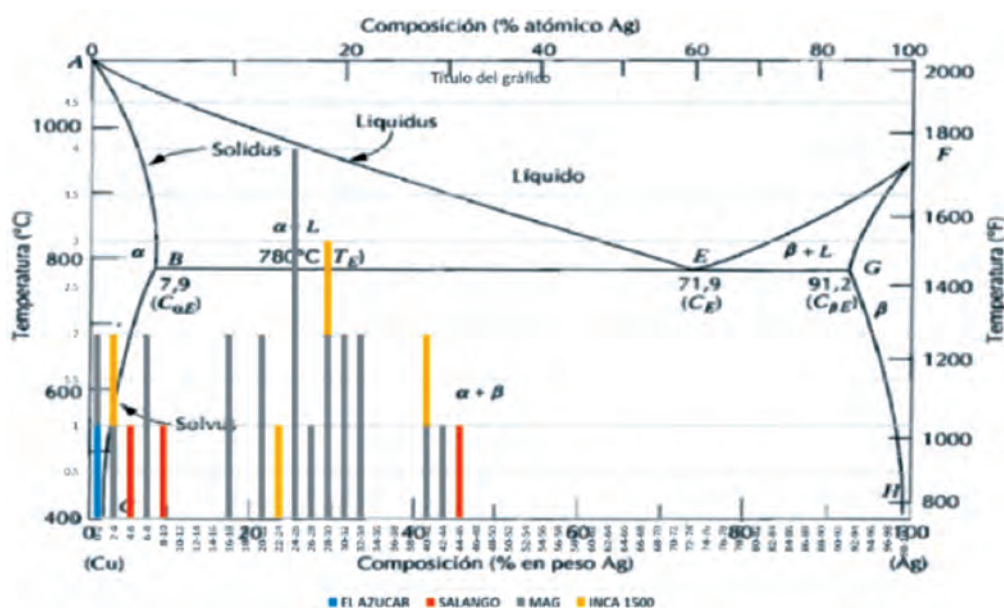


Fig. 22. Histograma de distribución de las aleaciones cobre-plata de Ecuador.

32 Robert Gordon Knopf, “Late horizon silver, copper, and tin from Machu Picchu, Peru.”, *Journal of Archaeological Science* (2007): 38-47.

33 Heather N. Lechtman, “A Pre-Columbian Technique for Electrochemical Replacement Plating of Gold and Silver on Copper Objects”, *Journal of Metals* (1979): 154-160.

34 *Ibidem*.

PERÚ

Los análisis recopilados pertenecen a diferentes reinos del Perú (Fig. 23):

- Moche (100-800 D.C.): Reino costero del norte del Perú. 13 piezas analizadas.
- Reino Chimú: Ocupaba la costa norte del Perú, en el mismo territorio que la cultura Moche, pero es posterior (1100-1475 D.C.). 5 piezas analizadas.
- Reino Huanca (Wanca): Situado más al sur, entre el mar y la cordillera andina. Se distinguen tres etapas; Wanka 1 (900-1300 D.C.) 1 objeto. Wanka 2 (1300-1460 D.C.) 13 objetos. Wanka 3-inca (1460-1532 D.C.) 10 objetos.
- Reino Chíncha: (1100-1460 D.C.), Situado al sur del reino Huanca, en la costa sur del Perú. Se distinguen dos etapas; Chíncha tardío 1 (8 objetos) y Chíncha tardío 2 (10 objetos)
- Reino Ica: Vecino del Reino Chíncha, se encontraba al sur de este. Ica tardío (Inca), 28 piezas. Ica medio 2, 3 piezas.
- Imperio Inca: 117 piezas analizadas, ocupaba la región de la cordillera de los andes, y a partir de la mitad del siglo XV, conquistó todos los reinos costeros desde Colombia hasta el sur de Chile, así como toda la cordillera andina.

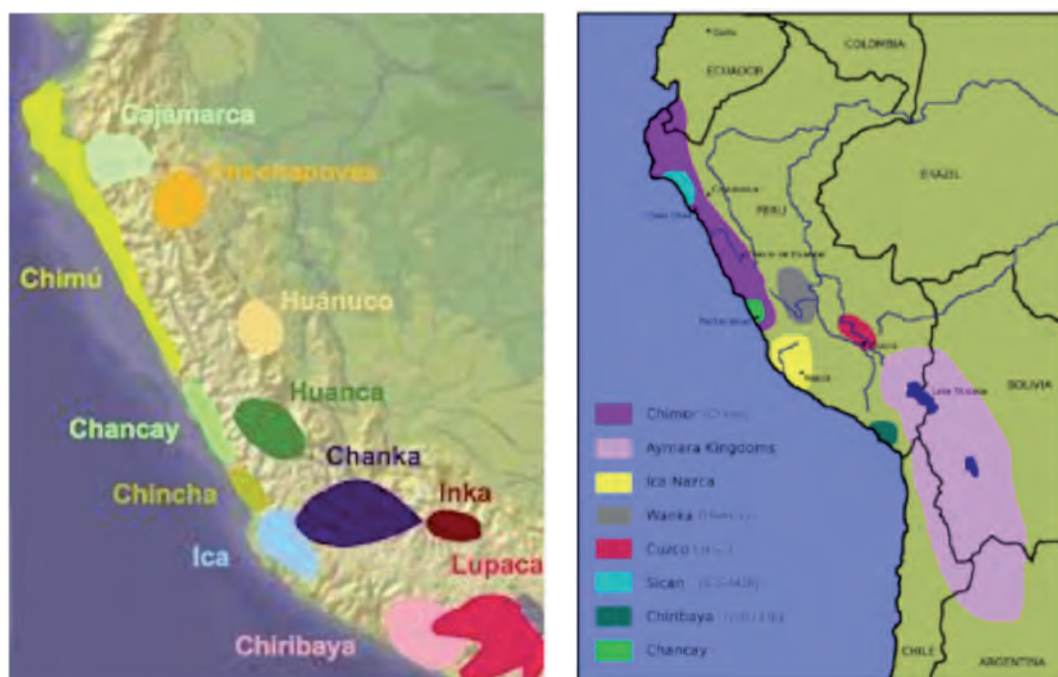


Fig. 23. Distribución de los reinos prehispánicos del Perú. En la zona costera se encuentran de norte a sur: el reino Chimú, el Wanka (Huanca), el Chíncha y el Ica. Los Incas, en el interior, iniciaron una expansión territorial entre 1463 y 1532, ocupando toda la costa del Pacífico, desde la frontera sur de Colombia, hasta el norte de Chile y toda la cordillera andina.

En la Fig. 24, se muestra el histograma de las composiciones de las aleaciones de los objetos de las culturas Moche y Chimú. Ambas culturas ocuparon el mismo espacio geográfico, primero la Moche y posteriormente la Chimú.

Se aprecia que la cultura Chimú siguió utilizando las mismas aleaciones que sus ancestros Moche: Aleaciones del grupo 2, para dorado por oxidación, si bien los Chimú manejaron preferentemente las del grupo 2B y 2C y los Moche las 2A y 2C. También en la cultura Moche se usan aleaciones del tipo 3B (aleaciones para fundición y sinterizado hipereutécticas), y del tipo 4.

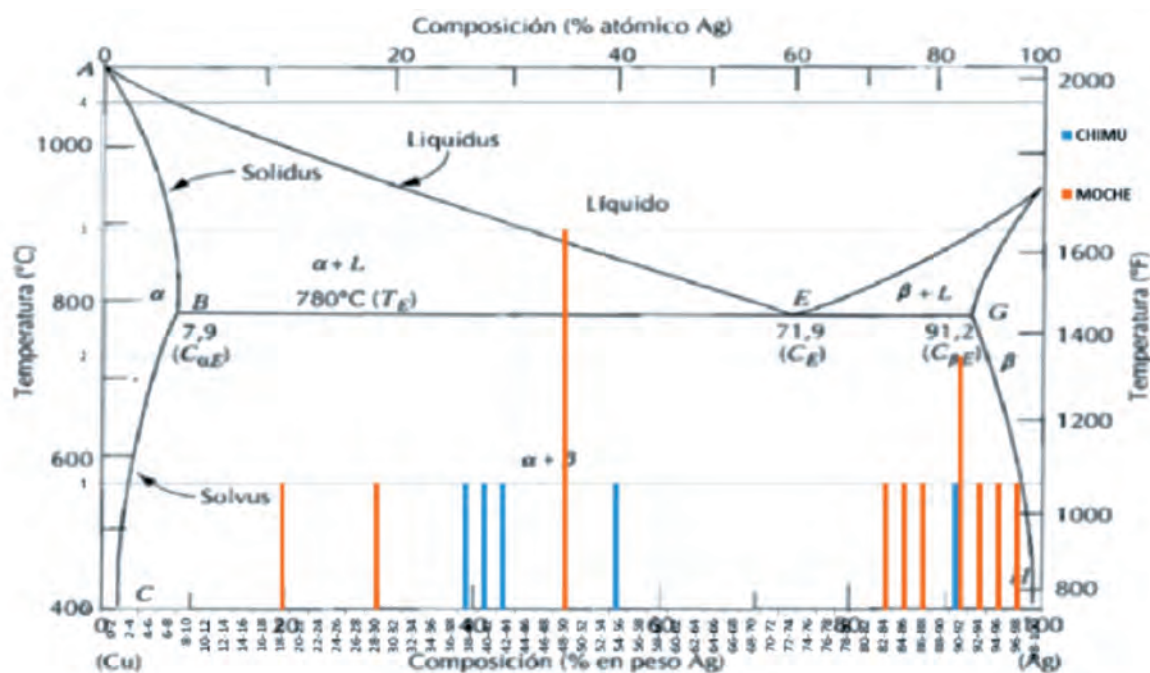


Fig. 24. Distribución de aleaciones cobre-plata en las culturas Moche y Chimú.

En el caso de la cultura Huanca (Fig. 25), se encontró un objeto del grupo 1 (aleación endurecible por envejecimiento). La mayoría de los objetos son del grupo 2C (aleaciones para dorado por oxidación con alto contenido de plata), 6 objetos. Del grupo 3 (aleaciones próximas al eutéctico, adecuadas para fundición y sinterizado), se encontraron 16 objetos, de los tres subgrupos, A, B y C, principalmente del grupo 3B, (aleaciones eutéctoides para fundición y sinterizado), y solo 2 objetos del grupo 4.

Las culturas costeras del sur, Chincha e Ica, muestran un comportamiento diferente (Fig. 26). Se observan aleaciones del tipo 2 (para dorar) de todos los subgrupos, en especial del tipo 2B (de contenido moderado en plata). También hay algunos ejemplos de aleaciones del grupo 3.

Sin embargo, el grupo más abundante es de aleaciones del grupo 4 (aleaciones para forja y laminado en frío y en caliente), en especial en el último periodo Ica, cuando ya habían sido conquistados por los Incas.

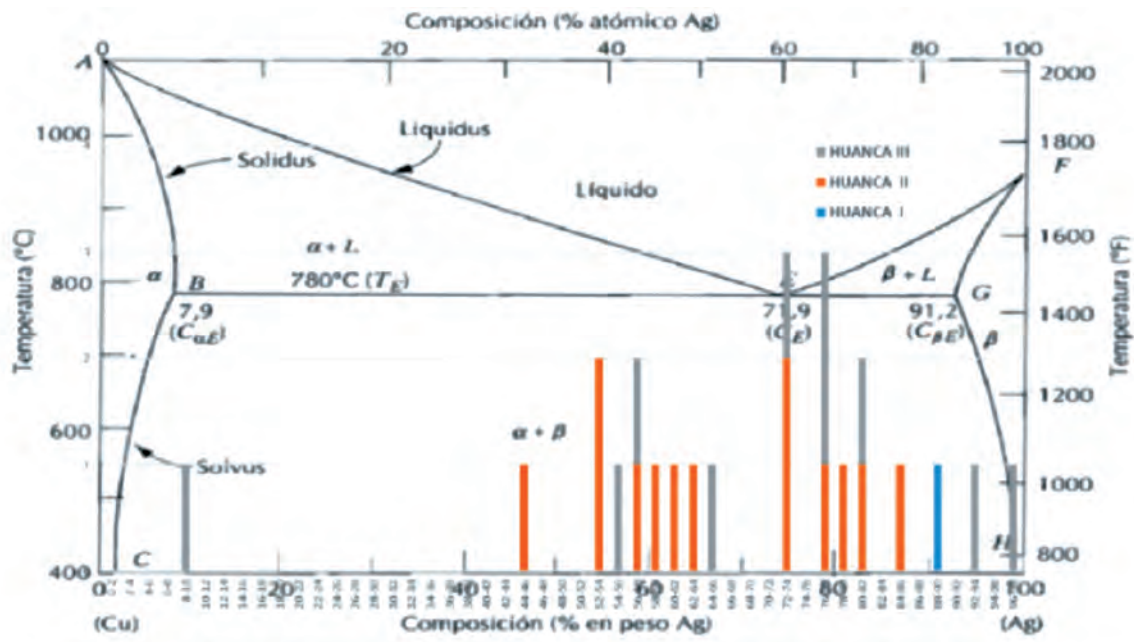


Fig. 25. Histograma de aleaciones Ag-Cu, de la cultura Huanca.

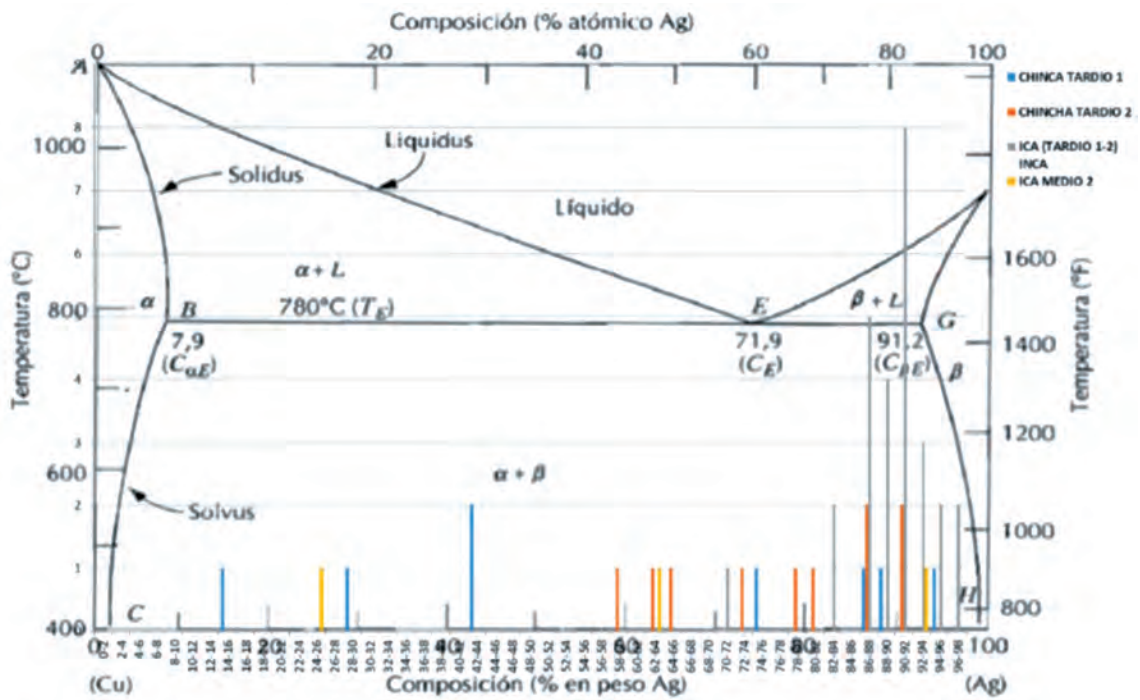


Fig. 26. Histograma de aleaciones Cu-Ag, para los reinos Chíncha e Ica.

En cuanto al imperio Inca, este ocupaba la región andina y disponía de metales como la plata y el estaño. En la segunda mitad del siglo XV, los incas comenzaron una política expansionista, conquistando a los reinos de la región costera del pacífico.

Debido a esto, los incas adoptaron técnicas como el dorado y plateado por oxidación, y extendieron a los pueblos conquistados técnicas propias, como la de realizar figuras tridimensionales a partir de láminas (vasos, estatuillas, etc...).

En la Fig. 27, se muestra el histograma de distribución de los porcentajes cobre-plata de objetos atribuidos a la cultura Inca. Se encontró un objeto perteneciente al grupo 1, aleación de cobre endurecida por envejecimiento artificial. 7 objetos del grupo 2A, aleaciones para plateado por oxidación de bajo contenido en plata, 3 objetos del 2B, aleaciones para plateado con contenido medio en plata y 9 del 2C, aleaciones para platear de alto contenido en plata.

Todos estos grupos predominan en el Ecuador (grupo 1 y 2A), y en los pueblos de la costa (todo el grupo 2), en especial en las culturas Chimú y Huanca.

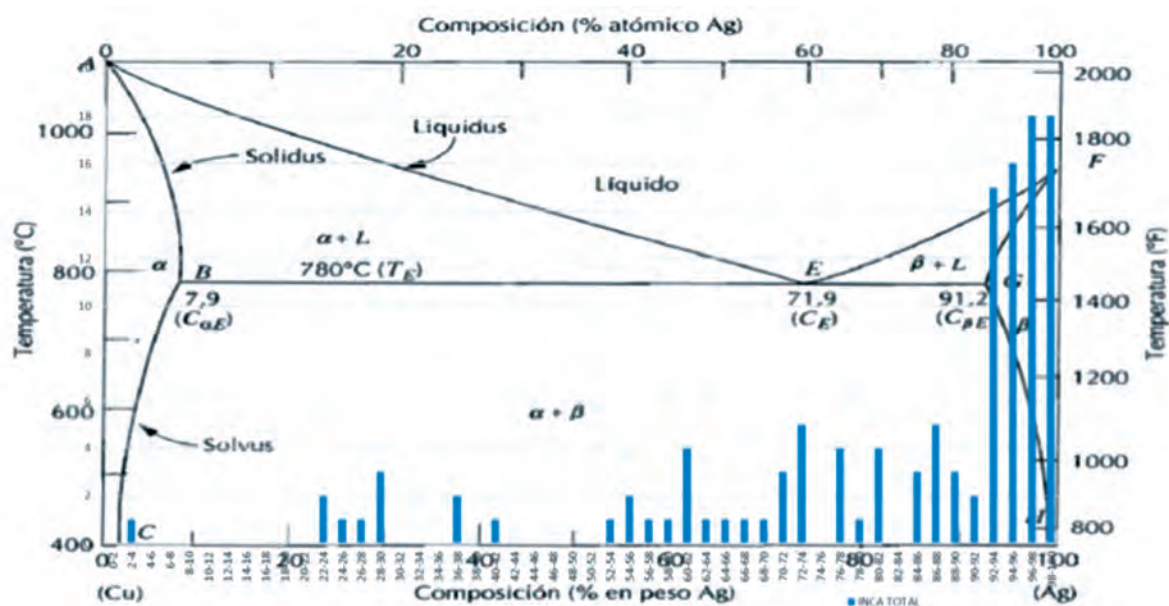


Fig. 27. Histograma de aleaciones Cu-Ag, para los objetos del imperio inca.

También entre los incas se encontraron 37 objetos del grupo 3, de los tres subgrupos A, B y C, apropiadas para fundición y sinterizado. Estas aleaciones también son abundantes en las culturas Huanca, Chíncha e Ica, siendo nulos o escasos los ejemplos en Ecuador y en la cultura Moche.

El grupo más abundante (49 objetos) entre los Incas es el 4; aleaciones para laminado y forja en caliente y en frío y para endurecimiento por envejecimiento artificial. Esto justificaría el amplio uso de aleaciones de alto contenido en plata en la cultura Inca para realizar todo tipo de objetos a partir de láminas.

Por último, se encontraron 18 objetos con más de un 98% de plata, casi en su totalidad estatuillas.

La Fig. 28, muestra una tabla resumen de los grupos de aleaciones cobre-plata, identificadas en cada cultura.

	1	2			3			4	5	
		A	B	C	A	B	C			
	ALEACIONES PARA ENDURECER POR ENVEJECIMIENTO	ALEACIONES PARA DORAR			ALEACIONES PARA FUNDIR/SINTERIZAR			ALEACIONES PARA LAMINAR Y ENDURECER POR ENVEJECIMIENTO	MONEDA	
MEXICO (PACIFICO)		++				+	+++	+++	++	
ECUADOR	+++	+++	+++							
PERU	MOCHE		+	++			++	++		
	CHIMU			+++			+			
	HUANCA	+			++	++	+++	++	+	
	CHINCHA		+	++	+	+	++	+		
	ICA		+			+	+	+++	+++	+
	INCA	+	++	+	++	++	++	++	+++	++

Fig. 28. Tabla resumen de la incidencia de cada uno de los grupos de aleaciones cobre-plata, en cada cultura: Frecuencia baja +, frecuencia moderada ++, frecuencia elevada +++

INFLUENCIA DEL METODO DE ANALISIS EN LOS RESULTADOS

Al observar el histograma general de todos los análisis recopilados en el presente trabajo (Fig. 1), se aprecia que la gran mayoría de los análisis se concentran en los grupos 3C, 4 y 5, es decir, son aleaciones con más de un 82% de plata.

Debido a esta alta incidencia de aleaciones con un muy elevado contenido en plata, algunos autores han postulado diversas teorías.

Rovira menciona³⁵ que aunque si se han encontrado objetos en las colecciones del Museo de América de Madrid, con contenidos de plata en torno al punto eutectoide (grupo 3), resulta dudoso que los incas sacaran ventaja de la disminución del punto de fusión en la concentración eutéctica, aunque si eran conscientes de que la adicción de cobre reducía sensiblemente la temperatura de licuación.

Por otro lado, (Núñez-Regueiro, Moulherat, & Guerra, 2017), hacen un estudio de los objetos de metal andinos que llegaron por donación a varios museos de Europa durante el siglo XIX y XX, y sugieren que la composición puede ser indicio de su autenticidad.³⁶

Ciertamente, como ya hemos discutido en apartados anteriores, las aleaciones cobre-plata, son muy susceptibles a sufrir un enriquecimiento superficial en plata, o más bien, una pérdida de cobre en la superficie.

35 Salvador Rovira, "La metalurgia inca", 97-131.

36 Si bien expresa claramente que los análisis se realizaron mediante XRF, por lo que los resultados solo son de la superficie.

Esta alteración en los porcentajes de cobre y plata superficial, se pueden producir de forma deliberada, como en el plateado por oxidación, de forma fortuita como en el caso de la segregación inversa, o bien ser el simple efecto del paso del tiempo, que produce un fenómeno de corrosión por dealación.

Por razones que a priori resultan obvias, los restauradores y arqueólogos tienden a utilizar métodos de análisis no destructivos y no invasivos, como los análisis XRF (espectroscopia de Fluorescencia de Rayos X). Sin embargo, en el caso de los metales, se tiene que tener siempre muy presente que estos análisis proporcionan una composición general de lo que se encuentra a unas pocas decenas de micras de profundidad de la superficie, sin distinguir si existe algún tipo de recubrimiento, o si por alguna razón, como en el caso de las aleaciones cobre-plata, puede haberse producido una alteración de las concentraciones de los aleantes en la superficie, por el mismo paso del tiempo y la corrosión de la pieza.

Este no es un tema nuevo, ya desde hace más de 40 años se han presentado trabajos al respecto. Condamin y Picon³⁷ expusieron que existe una fuerte diferencia entre los porcentajes de plata en la superficie corroída de monedas de aleación cobre-plata, y su interior (Fig. 29).

Present total composition: % silver	Composition of the unoxidized inner part: % silver
81	71
64	48
59	49
58	45
(Wet-chemical analysis)	(Optical emission spectroscopy, condensed spark)

Fig. 29. Cuadro tomado de (Picon, 1972), en el que se muestra el porcentaje de plata en la superficie y en el interior de varias monedas de plata-cobre. Se observa que existen diferencias de entre 10 y 14 puntos porcentuales entre la superficie y el interior.

El uso de análisis de tipo superficial (XRF) implicaría, por tanto, un desplazamiento de las mediciones observadas hacia valores más elevados a los reales, debido a la pérdida de cobre en la superficie.

Para determinar la posible influencia del método de medición en los resultados recopilados de la bibliografía, se separaron aquellas mediciones realizadas mediante XRF y el resto de análisis de carácter invasivo, que afectan no solo a la superficie del metal, tales como espectroscopia de absorción atómica, SEM-EDS sobre muestra, análisis químico y metalografía cuantitativa.

Para evaluar el efecto del método de análisis, se cuantificaron cuantas mediciones tanto en valor absoluto como en relativo (%) de la cantidad de plata, se encontraban a cada lado de

37 J. Picon y M. Condamin, "Changes suffered by coins in the course of time and influence of these on the results of different methods of analysis", *Royal numismatic society* (1972): 49-80.

la mediana, es decir cuántos mostraban una concentración menor o mayor al 50% Ag, para los análisis XRF (no invasivo) y para los de carácter invasivo.

Esta observación se realizó para el total de muestras (todas las culturas) y en específico para los objetos de México y de la cultura Inca, ya que, en estos dos grupos en particular, los objetos con alto contenido en plata son más abundantes (Fig. 30).

Se observa que para el global de todos los análisis recopilados, en los análisis de tipo invasivo, existe un 34% de objetos con menos de un 50%³⁸ de plata y un 66% por encima del 50%.³⁹ En el caso de los análisis realizados mediante XRF, los porcentajes se alteran sensiblemente: 5% de objetos por debajo del 50% de plata y 95% por encima del 50% de plata.

Para el caso particular de los objetos de origen mexicano e inca, los objetos por debajo del 50% de plata analizados mediante técnicas invasivas son un 21.4% y un 27.3% respectivamente. En los análisis realizados mediante XRF, los objetos con menos de un 50% de plata representan el 0% para México y el 5% en el caso de los objetos incas.

	TODAS LAS CULTURAS			
	TOTAL OBJETOS		% DE OBJETOS	
	NO XRF	XRF	NO XRF	XRF
MENOS DE 50%	54	6	33.96	4.88
MAS DE 50%	105	117	66.04	95.12
	INCAS			
	TOTAL OBJETOS		% DE OBJETOS	
	NO XRF	XRF	NO XRF	XRF
MENOS DE 50%	6	5	21.43	5.05
MAS DE 50%	22	94	78.57	94.95
	MEXICO			
	TOTAL OBJETOS		% DE OBJETOS	
	NO XRF	XRF	NO XRF	XRF
MENOS DE 50%	6	0	27.27	0
MAS DE 50%	16	20	72.73	100

Fig. 30. Tabla en valores absolutos (piezas) y relativos (%), de objetos con menos o más de un 50% de plata según análisis de tipo invasivo y no invasivo (XRF). Arriba, considerando el global recopilado, en el centro considerando solo objetos de la cultura Inca y abajo objetos del occidente mexicano. Nótese que en el caso de los análisis XRF, los objetos con más de un 50% de plata representan, entre el 95 y 100% de los objetos estudiados.

Queda de manifiesto que la técnica de análisis empleada en el estudio de aleaciones cobre-plata es muy importante, ya que se produce una distorsión de los resultados que puede hacer menos evidentes ciertas conclusiones.

38 Grupos 0, 1, 2A, 2B.

39 Grupos 2C, 2A, 3A, 3B, 3C, 4 y 5.

Sin embargo, se decidió cuantificar los análisis mediante XRF en el presente trabajo, ya que representan una parte muy importante de la recopilación de análisis publicados, si bien se debe tener en cuenta que los datos no son tan fiables como los obtenidos por otros métodos.

Por otro lado, debido a las técnicas de manufactura empleadas por los incas y en el occidente mexicano, es muy probable que realmente las aleaciones de los grupos 4 y 5, fueran las más frecuentes, si bien la técnica de análisis XRF haya exagerado la importancia de estos grupos en estas culturas.

CONCLUSIONES

Como conclusiones del presente trabajo, se destacan los siguientes puntos:

- Los análisis recopilados de más de 390 objetos de diferentes culturas de la América prehispánica, se distribuyen en varios grupos en función de las relaciones cobre-plata de sus composiciones.
- Estos grupos de composiciones permiten obtener aleaciones cobre-plata con diferentes propiedades, que son idóneas para realizar diferentes objetos de orfebrería, y que también se asocian con distintas culturas de la América precolombina.
- El grupo 1 (8 objetos), consistente en una aleación de cobre con un 2 a 10% de plata. Esta aleación es idónea para endurecerse mediante un tratamiento térmico de envejecimiento. Aparece principalmente en objetos de Ecuador y su uso podría justificarse por la escasez de estaño de estos pueblos, razón por la que se les dificultaba endurecer el cobre con estaño para obtener bronce.
- El grupo 2, lo forman aleaciones con contenidos de plata relativamente bajos (aleaciones hipoeutectoides), que son idóneas para plateado por oxidación. Este grupo, se subdivide en tres subgrupos:

2A (38 objetos), aleaciones ricas en cobre con aproximadamente un 28% de plata. Predomina en el Ecuador, y en menor medida en la cultura Inca y en el occidente mexicano. Probablemente, esta aleación es originaria de Ecuador y se extendió vía marítima a México y al Imperio Inca cuando este conquistó la zona costera del pacífico en la segunda mitad del siglo XV.

2B (18 objetos), aleación rica en cobre con alrededor de un 40% de plata. Utilizada principalmente por las culturas de las costas de Ecuador y por la cultura Chimú, que ocupaba la costa del norte del Perú.

2C (15 objetos), con aproximadamente un 50-55% de plata. Utilizada por la cultura Huanca y la Inca. Probablemente los incas también adoptaron esta aleación durante la segunda mitad del siglo XV.

- En el grupo 3, se encuentran aleaciones cobre-plata ricas en este último aleante, cuyas concentraciones se encuentran en torno al punto eutéctico (38.1% de cobre-71.9% de plata). Estas aleaciones presentan un punto mínimo de fusión, por lo que son ideales para obtener objetos de fundición y para elaborar piezas bimetálicas oro-plata mediante sinterizado.

Dentro de este grupo, también se distinguen tres subgrupos, utilizados en todos los casos por huancas e incas.

3A (24 objetos), con aproximadamente un contenido en plata del 63% (aleación hipoeutética). Además de ser predominantemente utilizada por huancas e incas, también hay algunos ejemplos de esta aleación entre las culturas Chincha e Ica de las costas del pacífico peruano.

3B (50 objetos), este grupo presenta composiciones muy cercanas a las del eutéctico (72% de plata). Es la más utilizadas por las huancas. También se da en objetos incas, y en menor medida aparece en las culturas Chincha, Ica y en el occidente mexicano.

Grupo 3C (67 objetos) con un contenido aproximado de plata del 87% (aleación hipereutéctico). Aparece en todas las culturas estudiadas a excepción de las del Ecuador. Es la más común en el occidente mexicano y en la cultura Ica.

- El grupo 4 (132 objetos), con contenidos en plata del 92 al 98%, es adecuado para fabricar objetos laminados, y al igual que el grupo 1, es susceptible de endurecerse por envejecimiento térmico. Estos objetos aparecen predominantemente entre las culturas Ica e Inca y en el occidente mexicano.
- Por último, el grupo 5 (43 objetos), está formado por piezas con un contenido en plata superior al 98%, muchos de ellos “hachas moneda”. debido a la baja concentración de cobre, que no modifica las propiedades de la plata, y a que en su mayoría se trata de hachas moneda, es probable que el uso de esta aleación, sea como fuente de materia prima para elaborar otras aleaciones, o como moneda de cambio.

Esta aleación aparece fundamentalmente en el occidente mexicano y en el imperio Inca.

- Además de identificar estos grupos de aleaciones y los posibles usos que pudieron tener, así como su predominancia dentro de diferentes grupos culturales de América, también se ha observado, que la técnica de análisis empleada es muy importante, ya que, debido al deterioro superficial por la corrosión, estas aleaciones tienden a perder el cobre en superficie.

Por esta razón, análisis no invasivos como el XRF no son recomendables, debido a que las diferencias porcentuales del cobre presente en la aleación pueden llegar a variar 14 puntos porcentuales entre la superficie y el interior.

BIBLIOGRAFÍA

- Camacho, Alejandra, Miguel José Yacaman y Mayahuel Ortega. “A microstructural study of gold treasure from Monte Alban’s tomb 7”. *The journal of the Minerals, Metals & Materials Society* 57(7) (2005): 19-24.
- Caso, Alfonso. *El Tesoro de Monte Albán. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia III*. Mexico: INAH, 1969.
- García Abajo, Ángel Ernesto, Gabriela Peñuelas y Adriana Carrillo Vega. “Reproducción de la técnica de manufactura de dos discos bimetálicos de la tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca, México”. En *VI Congreso Latinoamericano de Conservación y Restauración de Metal*. Panama: Patronato Panama Viejo, 2017.

- García Abajo, Ángel y Sara Eugenia Fernández Mendiola. “Caracterización metalúrgica de tres pinzas y un disco de aleaciones binarias Cu-Sn y Ag-Cu del occidente mesoamericano. Análisis realizados para su estudio y conservación”. En *II Congreso de Conservación y Restauración del Patrimonio Metalico*, editores Joaquín Barrio y Emilio Cano 40-48. Segovia: 2015.
- Guerra, María Filomena. “Inca figurines from the Ethnologisches Museum in Berlin: an analytical study of some typical and atypical productions”. *Bulletin de l’Institut français d’études andines*, (2017): 221-251.
- Hosler, Dorothy. *The Sounds and Colors of Power: The Sacred Metallurgical Technology of Ancient West Mexico*. Cambridge: MIT press, 1994.
- Howe, Ellen G. y Uldrich Petersen. “Silver and Lead in the Late Prehistory of the Mantaro Valley, Peru”. En *Archeometry of pre-columbian sites and artefacts*, 183-198. Los Angeles: Getty Institute, 1994.
- Kallfass, Monika y Gerard Hörz. “The treasure of gold and silver artifacts from the Royal Tombs of Sipán, Peru – a study on the Moche metalworking techniques”. *Materials Characterization*, 45 (2000): 391-420.
- Knopf, Robert and Robert Gordon. “Late horizon silver, copper, and tin from Machu Picchu, Peru”. *Journal of Archaeological Science* 34 The treasure of gold and silver artifacts, (2007): 38-47.
- Lechtman, Heather N. “The Inka and Andean Metallurgical Tradition”. En *Variations in the Expression of Inka Power*, 323-365. Washington, D.C: R. Matos, R. Burger y C. Morris, 2007.
- Lechtman, Heather N. “Traditions and styles in Central Andean metalworking”. En *In The Beginning of the Use of Metals and Alloys*, 344-378 Cambridge (MIT): R. Maddin, 1988.
- Lechtman, Heather N. *Journal of Metals*, (1979): 154-160.
- López de Gomara, Francisco. *Historia de la conquista de Mexico*. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.
- López de Gomara, Francisco. *Historia de Mexico, con el descubrimiento de la nueva España... Escrita por Francisco Lopez de Gomara*. Casa de Juan Steelsio, 1554.
- Mejías Álvarez, María Jesús “Algunas consideraciones sobre la orfebrería del platino en la América prehispánica a través de la cultura de La Tolita-Tumaco” *Laboratorio de Arte*, (1997): 47-61.
- Narrea, L. E. Tratamiento de conservación y restauración de vasos de plata de la cultura Chimú. *Notas Corrosivas. Memorias del 3er Congreso Latinoamericano de Restauración de Metales*, (2009): 4-16.
- Narrea., L. E. *Conservación y restauración de Algunos objetos arqueológicos: Arte, tecnica y metalurgia*. Santiago de Chile: Tesis, 2008.
- Núñez-Regueiro, Paz, Christophe Moulherat & María Filomena Guerra. “Las estatuillas incas del musée du quai Branly - Jacques Chirac: variedad tipológica y cronología de las producciones”. *Bulletin de l’Institut français d’études andines*, (2017)
- Peñuelas Guerrero, Gabriela et al. “Technological study of pre-Columbian bimetallic discs from Monte Alban, Oaxaca, Mexico”. *ArcheoSciences, revue d’archéométrie* 33, (2009): 299-302.
- Peñuelas, Gabriela. *Caracterización por medio de análisis instrumentales de los materiales constitutivos de la orfebrería de la tumba 7 de Monte Alban, Oaxaca*. Ciudad de Mexico: Tesis ENCRYM-INAH. 2008.
- Petersen G., Georg. *Mining and Metallurgy in Ancient Perú*. Boulder. Colorado, USA: Geological Society, 2010.
- Picon, M y J. Condamin. “Changes suffered by coins in the course of time and influence of these on the results of different methods of analysis”. *Royal numismatic society*, 49-80. 1972.
- R.J.H. Wanhill, J. N. *On significance on discontinuous precipitation of copper in ancient silver*. Amsterdam: National Aerospace Laboratory NLR, 2003

- Ramírez, José J. C. “La difusión en el dorado por oxidación de una aleación cobre-oro-plata”. *Revista Colombiana de Materiales* (2013): 84-90.
- Root, William. C. “The Metallurgy of the Southern Coast of Peru”. *American Antiquity*, (1949): 10-37.
- Rovira Lloréns, Salvador y Pablo Gómez Ramos “Los objetos de metal de la colección Juan Larrea: Un estudio arqueometalúrgico”. *Anales del Museo de America* 3, Madrid: 1995.
- Rovira Lloréns, Salvador. “La metalurgia inca: estudio a partir de las colecciones del Museo de América de Madrid”. *Bulletin de l’Institut français d’études andines*, (2017): 97-131.
- Sierra Palomino, Julio César y María Filomena Guerra. “Estudio tecnológico de las estatuillas antropomorfas y de los tupus miniatura del hallazgo de Paucartambo (Cusco, Perú)”. *Bulletin de l’Institut français d’études andines*, (2017): 151-170.
- Taylor, Shannon L. *An Investigation of the Mechanical and Physical Properties of Copper-Silver Alloys and the Use of These Alloys in Pre-Columbian America*. Massachusetts: MIT (tesis de licenciatura), 2013.
- Troalen, Lore y María Filomena Guerra. “An Inca silver figurine at National Museums Scotland: Technological study”. *Bulletin de l’Institut français d’études andines*, (2017): 253-266.
- Vetter Parodi, Luisa y María Filomena Guerra, “Los tupus y estatuillas de plata inka: una aproximación a sus aleaciones”. *Bulletin de L’Institut Francais d’Etudes Andines*, (2017): 171-192.

La plata en el norte de Suramérica: esa luna elusiva

Silver in northern South America: that elusive moon

Roberto Lleras Pérez¹

¹ Arqueólogo, Miembro de Número de la Academia Colombiana de Historia.

RESUMEN: En la metalurgia precolombina de Suramérica, existe una dualidad tecnológica y simbólica que se expresa en la oposición oro-plata. Esta premisa es cierta y evidente para el sector de los Andes Centrales y un poco más al sur. Sin embargo, desde el norte de Ecuador, desaparece uno de los elementos de esta oposición: la plata. La metalurgia, a partir de este sector, se caracteriza por el uso del oro, el cobre y sus aleaciones y por la ausencia de la plata. En una zona localizada de la costa Pacífica, y durante un tiempo restringido, se utilizó el platino, quizás un sustituto local de la plata; fuera de esto no hay explotación ni beneficio de metales blancos. En este ensayo se reseña esta situación, las evidencias de la configuración y la persistencia de la plata, no ya como metal físicamente existente, sino como parte de una mitología que la recuerda y le da importancia. Para concluir se presentan, a manera de hipótesis, posibles explicaciones para este fenómeno, entre ellas la probable preponderancia de la simbología chamánica.

Palabras clave: Metalurgia prehispánica, plata, platino, simbología dual, chamanismo.

ABSTRACT: In the pre-Hispanic metallurgy of South America there is a technological and symbolic duality expressed in the gold – silver opposition. This is true for the Central Andes and even for the region south of them. However, north of Ecuador, one of the elements of this opposition disappears; silver. North of this region, metallurgy is characterised by the use of gold, copper and gold-copper alloys and by the absence of silver. In a localised area of the Pacific coast and during a restricted span of time platinum was used, maybe as a substitute of silver; no other activities concerning the exploitation and processing of white metals ever occurred. In this essay I review this situation, the evidences that characterise it and the persistence of silver, not as a metal physically present, but rather as part of a mythology that evokes it and gives it importance. To sum up I propose, as hypothesis, possible explanations for this phenomenon, including the probable preponderance of shamanic symbology.

Keywords: Pre-Hispanic metallurgy, silver, platinum, dualistic symbology, shamanism.

INTRODUCCIÓN

Texturas, olores, colores, sonidos, mitos, símbolos e imágenes; hay de todo en los metales. La mera descripción de su contexto crono-espacial no los define, ni los análisis metalúrgicos y metalográficos logran desentrañar todos sus secretos. Hay en ellos, como en todos los productos del trabajo de la gente, un sinfín de melodías ocultas que se compusieron para que las oyeran y

las entendieran quienes tenían que hacerlo. Aún hoy, a muchos kilómetros de donde estuvieron los fabricantes del metal y a cientos de años de distancia de sus vidas, luchamos por entenderlos. ¡Tenemos frente a nosotros múltiples enigmas, las preguntas sin resolver del porqué, el cómo, el para qué, el significado!

En el mundo precolombino americano uno de estos enigmas nos ha preocupado desde siempre. Y a él le hemos dedicado muchas pacientes explicaciones, muchas ideas, mucha indagación, detalladas analogías y teoría en abundancia. Se trata de la dualidad dorado-plateado; una oposición binaria fundamental que integra oro y plata, sol y luna, masculino y femenino en una oposición fundamental. Fundamental, en efecto, porque ella constituye la esencia de las estructuras de parentesco, residencia, producción y mundo simbólico. El mundo andino se desenvuelve y se entiende en la dualidad. Y en los metales esa dualidad está hecha de oro y plata; o, como lo expresaban los pueblos quechuas del Horizonte Tardío, sudor del sol, lágrimas de la luna.¹

Con variantes, y ciertamente, no reducida a una forma simple, esta dualidad estuvo presente en las grandes tradiciones metalúrgicas de los Andes Centrales desde una época muy temprana. La tecnología se convirtió en un medio apropiado para crear la materia prima de la dualidad; la extracción, beneficio y manufactura de objetos de oro y plata involucró la inversión de enormes cantidades de trabajo social. Para tener los colores adecuados se inventaron las técnicas de dorado y plateado, los variados recubrimientos, enchapes y tratamientos químicos que permitían lograr los colores deseados a partir de casi cualquier aleación.² Quizás el epítome de este mundo dual tecnológico-simbólico lo constituyó el Quoricancha de Cuzco, donde los enormes discos, enchapes de muros y jardines de metal, combinaban y oponían oro y plata en el centro del mundo incaico, el ombligo del mundo.

Ahora bien: en la actualidad hay un consenso general alrededor de la idea de que la metalurgia en Suramérica se expandió en un sentido general sur-norte a partir de varios focos iniciales ubicados entre el norte de Chile y el norte de Ecuador. La difusión y adopción de estas tecnologías no fue un proceso lineal, en sentido geográfico, ni continuo, en sentido temporal. En ciertos lugares y en algunas épocas la dirección de expansión se invirtió y, en otros momentos y tiempos, hubo lapsos prolongados en que la expansión se detuvo. En cada etnia y región los aportes externos se filtraron, se adaptaron y se modificaron. Nada hubo de mecánico ni de directo en este viaje de ideas y conocimientos.³

No obstante, algunos de los elementos fundamentales que adquirió la metalurgia desde su periodo inicial acompañaron su expansión hacia el norte y llegaron eventualmente hasta el centro de México, siglos después. No tendrían porqué haber llegado todos, ni tampoco todos los que se encontraron en las regiones más apartadas provenían de las regiones del desarrollo inicial. Los aportes locales y regionales cambiaron fuertemente el panorama metalúrgico, constituyendo esa inmensa variabilidad tecnológico-formal que hoy reconocemos como característica de la metalurgia suramericana.

1 Andre Emmerich, *Sweat of the Sun & Tears of the Moon: Gold & Silver in Pre-Columbian Art* (Seattle: University of Washington Press, 1965).

2 Luisa Vetter, "El status quo de la tecnología metalúrgica en la costa central y norte del Perú durante el Periodo Intermedio Tardío", *Arqueología y Sociedad*, 23 (2011): 133-158.

3 Roberto Lleras, "Una revisión crítica de las evidencias sobre metalurgia temprana en Suramérica", *Maguare* 24 (2010): 297-312.



Fig. 1. Nariguera de plata y oro, probablemente mochica, costa norte de Perú (150-700 EC). Museo del Oro y Armas del Mundo, Lima. Foto Roberto Lleras.

En este viaje hacia el norte uno de los elementos de la dualidad plateado-dorado se conservó, e incluso adquirió más fuerza y representación: el oro. Por el contrario, la presencia de la plata se debilitó progresivamente en la zona comprendida entre lo que hoy son el norte del Ecuador y el sur de Colombia. Desde allí hacia el norte la plata brilla por su ausencia. Este es el fenómeno que nos ocupa, esta ausencia es la que requiere de un examen y de una explicación; esta anomalía o singularidad no se explica por sí misma ni se puede dejar de lado con cualquier pretexto simple. Vamos, pues, por hechos y explicaciones.

¿HASTA DÓNDE LLEGÓ LA PLATA?

No vale la pena, por supuesto, detenerse en una descripción de aquellas tradiciones en las cuales la plata estaba presente constituyendo con el oro esa dualidad tecnológico-simbólica a la que nos hemos referido. Ese es el caso, en general con las grandes tradiciones peruanas, en especial a partir del Intermedio Temprano (200 aEC - 800 EC) y ciertamente en los periodos que le siguen (Horizonte Intermedio, Intermedio Tardío) hasta el advenimiento de los incas (Horizonte Tardío).

A partir del territorio del actual Ecuador el panorama comienza a cambiar. La plata continúa siendo un elemento importante en la metalurgia de los grupos metalúrgicos de la Sierra Sur y Central (Cañarí - 900 a 1500 EC, y Puruhá - 200 a 1500 EC) en los cuales se usaron las aleaciones plata-cobre, ensamblajes metalúrgicos y mecánicos de plata-oro y plata-oro-cobre y objetos bicolores logrados mediante plateado superficial de objetos de oro seguido de raspado zonificado. Este tipo de tecnologías, y sus respectivas iconografías, no es de extrañar en grupos metalúrgicos que comparten muchos de los elementos del complejo tecnológico-formal de los Andes Centrales, incluyendo la presencia de tupus, tumis, bronce arsenicales y estanníferos, cobres dorados y plateados, puntas de proyectil, rompecabezas y, por supuesto, la iconografía binaria oro-plata, entre otros. Aunque en los términos geográficos actuales Puruhá y Cañarí pertenecen al territorio de Ecuador, en realidad formaron parte en la época prehispánica de una misma área cultural con el norte del Perú; en términos metalúrgicos los desarrollos iniciales del sitio Putushio (Loja, 1470 aEC-1305 EC) tuvieron influencia tanto hacia la región de Cajamarca y la Costa Norte de Perú, como hacia la Sierra y Costa Sur y Central de Ecuador.⁴

4 Roberto Lleras, *Metallurgy in Ancient Ecuador. A Study of the Collection of Archaeological Metallurgy of the Ministry of Culture, Ecuador* (Oxford: Archaeopress Pre-Columbian Archaeology, 2015).



Fig. 2. Orejera de oro con insertos de plata, Puruha (200 a 1500 EC). Foto Patricio Estévez. Tomado de Lleras, 2015. *Metallurgy in Ancient Ecuador*.

En la costa ecuatoriana hubo un grupo metalúrgico en el cual la plata conservó su importancia andina. Bahía (100 aEC–1500 EC) se caracteriza por el uso preponderante de aleaciones de oro argentífero y cobre, pero hay también algunas piezas notables de plata (probablemente plata-cobre) como la balsa Bahía y un peto de cuentas ensartadas con hilo de algodón. La tecnología Bahía que combina vaciado, martillado y soldadura parece indicar una tradición de raigambre andina que se asentó en la costa poco antes de la Era Común.

En la costa ecuatoriana, fuera del grupo Bahía, la plata solo aparece muy escasamente en el Grupo La Tolita-Tumaco; de éste hablaremos más adelante. En la Sierra, la situación es diferente. Un conjunto que parece haberse originado en la región de Quito alrededor del 100 aEC, y que después se extiende en la Provincia ecuatoriana de Carchi y en buena parte del departamento colombiano de Nariño, conserva la tradición centro-andina de la metalurgia de la plata. El grupo Carchi-Nariño (100 a 1700 EC) es muy complejo en términos formales y tecnológicos y comprende cinco estilos con diferente cronología y distribuciones espaciales. La plata está presente en aleaciones oro-plata y plata-cobre en proporciones que pueden ser hasta de 88% Ag. Los objetos de plata son siempre parte de pares conformados por un objeto de tumbaga dorada y otro de plata (campanas, flautas, cuencos, orejeras, etc.). En términos absolutos, no obstante, son pocos los objetos de plata que se hicieron o que se conservaron en este grupo: menos del 1% del total.⁵ Desde aquí hacia el norte no hay objetos de plata en ninguna de las tradiciones metalúrgicas de Colombia, Panamá, Costa Rica o las Antillas. La plata, como metal, sigue presente por supuesto. Muchos de losoros que se usaron en la orfebrería de estas regiones son argentíferos y las composiciones pueden registrar contenidos de Ag de 20% o más. Es posible que el uso de oro con alto contenido de plata fuera una selección intencional en procura de un tono metálico específico, pero esto no significa que se hicieran objetos de plata.

⁵ Lleras, *Metallurgy in Ancient Ecuador*...

EL PLATINO, ¿UN SUSTITUTO?

La fase temprana de la metalurgia La Tolita-Tumaco (500 aEC – 200 EC) ha sido reiteradamente destacada por sus logros tecnológicos. Entre ellos el más renombrado ha sido el de la metalurgia del platino. Este metal, presente en los yacimientos y placeres auríferos de un sector de la costa Pacífica del norte de Suramérica, presenta grandes dificultades para su beneficio y trabajo. La primera de estas dificultades es que el platino aparece naturalmente mezclado con el oro y la separación resulta muy difícil, incluso en condiciones modernas de laboratorio. El segundo problema es que la presencia de platino torna el oro muy duro y quebradizo, por lo que el martillado en frío se vuelve difícil. El platino funde a 1770°C, una temperatura imposible de alcanzar con los medios tecnológicos con los que se contaba en esa época.

Los metalurgos de La Tolita-Tumaco encontraron una salida tecnológica a este problema; en lugar de separar el platino del oro lo dejaron, e incluso lo incrementaron. Mediante una técnica conocida como sinterización, o compenetración, lograron fabricar objetos que contienen suficiente platino (<20%) en una matriz de oro como para tener un color plateado. El sinterizado fue llevado a extremos de refinamiento y, gracias a esto y al uso paralelo de soldaduras, les fue posible producir piezas bicolors (en la misma cara), con una cara dorada y otra plateada y recubrimientos o enchapes de platino sobre oro.⁶ La tecnología del platino está limitada geográficamente a la zona del litoral Pacífico en donde se encuentran oros platiníferos: saliendo de la región de mayor frecuencia (La Tolita – Tumaco) solo se encuentran algunos pocos ejemplares en el Alto Rio Nayá y en el Departamento del Chocó. Con el fin de la fase temprana de la metalurgia La Tolita-Tumaco desaparece la tecnología del platino.



*Fig. 3. Mascara de platino con aplicaciones de oro, La Tolita-Tumaco Temprano (500 aEC a 200 EC).
Foto Patricio Estévez. Tomado de Lleras, 2015. Metallurgy in Ancient Ecuador.*

6 Patricia Estévez, *Platino en el Ecuador precolombino. Boletín Museo del Oro* 44-45 (1998): 159-181.

Desde el punto de vista iconográfico cabe la posibilidad, no la certeza, de que el platino se usara como un sustituto de la plata, cumpliendo el mismo rol simbólico que ésta. Más allá de la tecnología, la intención de representación es básicamente la misma (efectos bicolorés, dualismo iconográfico), de manera tal, que ésta pudo muy bien haber sido una forma particular de extensión de la plata en otro material. Las limitaciones en la consecución del material y las dificultades tecnológicas parecen haber restringido este experimento a una zona y un tiempo limitados.

LA PLATA EN LOS MITOS

La plata, en efecto, desaparece como metal con identidad propia. Desde los macizos montañosos del Departamento de Nariño hacia el norte, no se hacen objetos de plata en la época prehispánica. Tampoco el platino, en su carácter de probable sustituto, se encuentra más allá de las selvas del sur del Chocó. En términos simbólicos la oposición binaria oro-plata, sol-luna, metal masculino-metal femenino se quedó sin uno de sus elementos esenciales.

Esto no quiere decir que la dualidad, expresada en metales, haya sido suprimida del todo. Como bien lo anota Falchetti en su reciente estudio sobre el cobre, este metal juega un papel importante en el mundo simbólico de la metalurgia; representa un conjunto de propiedades relacionadas con el color rojo, el sol poniente, la sangre, lo femenino y la fertilidad. No obstante, según esta autora, la simbología del cobre va mucho más allá: este metal contiene en sí una inmensa variedad cromática que incluye los tonos de sus óxidos y minerales y, por tal razón, se vincula con el inframundo, la transformación y, lo que resulta más interesante para nosotros, los tonos rojizos y amarillentos de la luna nueva. De la misma manera y por las mismas razones cromáticas, la fase menguante de la luna podría también asociarse al cobre.⁷

Hasta aquí la asociación cobre-luna, porque la fase plena del satélite, la luna llena, es ineludiblemente blanca y no mantiene entre los grupos indígenas ninguna relación con el cobre; lo hace con la plata, como Falchetti lo anota. Es claro que el cobre, sin dejar de lado sus profundas connotaciones simbólicas, no constituye realmente un sustituto de la plata o no, al menos, en la iconografía binaria de raigambre andina.

En el norte de Suramérica, por razones obvias, los cronistas de la época de contacto no dejaron testimonios sobre el significado y simbología de la plata entre los indígenas. El oro acaparó la atención de los europeos, para quienes éstos siempre fueron territorios de oro, no de plata, como si lo eran México y Perú.

No obstante, la plata fue adoptada en la época colonial por algunos grupos, entre los cuales se encuentran los emberá y waunana de la Costa Pacífica norte. Luis Guillermo Vasco recopiló las noticias arqueológicas, etnohistóricas y etnológicas de esa región en un ensayo en el que traza la historia del oro, su desaparición y su reemplazo por la plata.⁸ Este último metal resulta ser una introducción europea; las monedas y adornos de plata llegaron a manos de los indios en la época colonial como pago por los trabajos realizados para los Corregidores y, desde entonces, se desarrolló la técnica de la platería que, con pocos y precarios instrumentos, consiguió objetos

7 Ana María Falchetti, *Lo humano y lo divino. Metalurgia y cosmogonía en la América antigua*, (Bogotá: ICANH y Universidad de los Andes, 2018).

8 Luis Guillermo Vasco, "El oro y la plata entre los emberá y waunan", *Boletín del Museo del Oro* 48 (2001): 1-37.

complejos y delicados. Las alhajas de plata son usadas por hombres y mujeres; en la región del Atrato las niñas lucen coronas de monedas de plata en su primera menstruación. Es interesante constatar, además, que la plata también existe en la mitología emberá: una indígena, que vivía en un tambo con su hija, vio un animal con cola que se movía despacio: resultó ser un gurre (armadillo) que se volvió amigo de ellas. Pronto se dieron cuenta de que, si le daban maíz amarillo, el gurre defecaba pepitas de oro, pero un día que le dieron maíz blanco defecó pepitas de plata. Desde entonces los indígenas tuvieron oro y plata; hasta cuando llegaron los conquistadores a arrebatárles los metales preciosos, entonces se aburrieron y tiraron el gurre al río San Juan.

El mismo autor, Luis Guillermo Vasco, recoge la tradición de los misak (guámbianos) sobre el oro y la plata: advierte, en primer lugar, que en las épocas antiguas los dos metales se denominaban oro, oro amarillo (oro) y oro blanco (plata).⁹ Niños que vienen de las lagunas y crecen muy despacio explican a la gente los cultivos, amasándolos en oro amarillo y blanco. La relación entre el oro y el agua se confirma en otro mito que advierte que, cuando viene el señor aguacero, Srekollimisak, montado en un caballo blanco (nube blanca) y va vestido con zamarros blancos, habrá oro blanco. El oro blanco (plata) también se relaciona con los huesos y con los rayos blancos que se quedan en la superficie.

Hasta hace poco las mujeres misak usaban adornos de plata (oro blanco) que en épocas anteriores pudieron ser hechos en oro (amarillo), sobre todo cruceros y pecheras de tradición cristiana; a pesar de serlo, la simbología de estos adornos es profundamente sincrética. Allí están los hijos, las tres vidas, los tres pensamientos, Pishimisak, Kallim e Illimpi. En las cadenas de los cruceros hay figuras de animales, machos a la derecha, hembras a la izquierda. Los cuerpos de las pecheras son rostros o corazones que van en el pecho –pechuku, pechukall– que genera el término *kall* –topos, tupus– antiguamente hechos con espuelas de cóndor. Las cruces de los cruceros se ven como hechas de huesos largos (oro blanco de nuevo). Para Vasco, esta simbología guarda relación con la dominación cristiana y el proceso de adaptación guámbiano que permitía que estos objetos fueran aceptables. Sin pretender negar esto, es indudable que aquí también se puede ver la adopción de una simbología que vincula a un metal (la plata) con otros elementos vitales de la cosmología misak. El extraordinario dinamismo de la mitología integra y relaciona elementos tradicionales y nuevos en la misma construcción.

Entre las dos comunidades, emberá y misak, la plata aparece tardíamente; como resultado de la dominación colonial y como un material que sustituye al oro, ya para siempre perdido. No obstante, este metal se integra en los mitos de origen y se vincula con el oro, como con algo muy parecido, aunque no de la misma importancia. Esto confirma la inexistencia de la plata antes de la Colonia y, a la vez, la posibilidad inmediata de que las estructuras del pensamiento mítico la acepten y la integren. Es un fenómeno que no ocurre con otros metales, no con el aluminio de las ollas y enseres de cocina, y ni siquiera con el hierro que, en la vida diaria, se vuelve insustituible. A nuestro juicio, tal posibilidad se deriva de que la plata se acopla “naturalmente” en la oposición binaria comandada por el oro, una oposición que sobrevive aún en la ausencia física del oro.

Y es que, sin lugar a duda, la oposición binaria sol–luna, que involucra oro y plata, tuvo vigencia en épocas prehispánicas aún en ausencia de la plata. El Padre Domingo Duquesne, registró entre las comunidades indígenas muiscas del altiplano cundiboyacense –hacia finales del siglo XVIII–, una creencia, aun viva después de casi tres siglos de evangelización católica, según

9 Luis Guillermo Vasco, “Guámbianos: una cultura de oro”, *Boletín del Museo del Oro* 50 (2002): 1-44.

la cual los sacrificios se ofrecían al sol y la luna para "...señalar las revoluciones del año...". La palabra "guesa" (joven destinado al sacrificio) se relaciona con la expresión "sin casa" (ya que la víctima vivía en un templo) y "casa oscura" que relaciona al "guesa" con la luna. Estos jóvenes también podían apelarse "quihica", que significa boca, puerta o entrada, de manera tal que eran en cierta forma "...la puerta de la casa oscura, ...". El "guesa" era:

*"...la boca de la nación que hablaba de cerca a la luna sorda, (...) porque gritando ellos desde acá abajo no los oía. (...) no hacían sacrificios de otros animales que de loros, papagayos y pericos, y estos no llegaban a las aras hasta que hubiesen aprendido su lengua, porque sus víctimas habían de tener voz para gritar de cerca a la luna."*¹⁰

Los muiscas no tuvieron una metalurgia de la plata y su repertorio de adornos y ofrendas votivas no acusa una dualidad dorado-plateado, al estilo de las metalurgias de los Andes Centrales; la plata presente en sus objetos proviene muy seguramente del contenido natural de los oros de aluvión que utilizaron. No obstante, sí jugaron con aleaciones binarias y ternarias para generar una amplia gama de tonos, cuyo significado aún no entendemos muy bien.¹¹

¿ACASO NO HAY METAL DE PLATA EN EL NORTE?

La siguiente cuestión que tenemos que explorar es de otro tipo, más bien de índole técnica. Tenemos que preguntarnos, en efecto, si es que no se trabajó la plata simplemente porque ésta no estaba disponible, porque no había yacimientos de este metal aprovechables con las técnicas y recursos con los que contaban los habitantes prehispánicos del norte de Suramérica. Tenemos que indagar en el terreno de la metalogénesis y los recursos mineros. De las seis provincias metalogénicas que cubren el territorio de Colombia, solo una de ellas contiene plata, entre otros metales: la Provincia Continental Central, una banda que corre desde el extremo sur por la Cordillera Central y Valle del Magdalena hasta la costa Caribe a la altura de Barranquilla y la Serranía de Perijá.¹²

Sin embargo, en la época colonial y en la temprana república hay mención de varias minas importantes de plata: en Antioquia la famosa mina del Zancudo y otras dos menores, las de Almaguer, Caloto, y Quiebralomo en el Cauca; las del Pantano, Echandía, La Línea y Aguasclaras en el actual Caldas; las de Mariquita (Santa Ana, Lajas, San Juan de Frías, Bocaneme, San Juan de Córdoba, Hervéo, Manta, El Cristo y Malpaso), El Toche, El Sapo, Cerro de Tuamo, Cerro de San Antón y San Jacinto, todas en el Tolima; las de San Sebastián de la Plata al nororiente del Cauca y Montuosas, Santa Catalina y Machuca en Norte de Santander. Eran en total unas 28 minas de plata activas entre los siglos XVI y XIX. Esto indica que la plata fue un recurso relativamente importante en la época colonial. Los testimonios de que se dispone parecen indicar que muchos de estos depósitos producían menas de calidad que rendían buenas proporciones de plata metálica.¹³

10 José Domingo Duquesne, "Sacrificio de los moscas y significación o alusiones de los nombres de sus víctimas", *Papel Periódico Ilustrado* III-68 (1884).

11 Roberto Lleras, *Pre-Hispanic Metallurgy and Votive Offerings in the Eastern Cordillera, Colombia* (Cambridge: Archeopress, 1999).

12 José Galvis, *Análisis de la génesis mineral en Colombia*. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias* 67 (1990): 753-777.

13 Pedro Nisser, Pedro, *La minería en la Nueva Granada*. (Bogotá: Banco de la República, 1990).

Hay, en resumen, minas de plata; el metal estaba disponible y se podía obtener con los medios tecnológicos existentes, si se hubiera buscado. Pero no hay la menor evidencia de que tales minas se hubieran explotado antes de la época colonial. No se trata, por supuesto, del volumen de las grandes minas de México y Perú, pero sí de yacimientos explotables que podrían haber rendido lo necesario para una industria de la plata de mediana escala. Adicionalmente, hay que recordar que la tecnología del beneficio de los minerales de plata no estaba fuera del alcance de los metalurgos precolombinos de esta región. Se beneficiaron minerales de cobre, casi en todas las regiones donde se usó la tumbaga y en algunas en mayor volumen que en otras. El beneficio de los minerales de plata es comparable; no entraña dificultades técnicas mayores ni exige medios tecnológicos que no existieran. La separación de ganga y mena, la molienda, la tostación y la fundición, eran ampliamente conocidas. Si se podía beneficiar cobre también era posible beneficiar plata.

SÍNTESIS: HACIA UNOS PRINCIPIOS DE EXPLICACIÓN

Los análisis que se basan en evidencias negativas, como es el caso, tienen unos límites claros más allá de los cuales no es prudente aventurarse. Recapitemos brevemente sobre lo que sí es claro hasta el momento.

La metalurgia en Suramérica se inventa y se expande desde un amplio sector que involucra buena parte de los Andes, costa y sierra; esta expansión va acompañada del desarrollo de una ideología que explica el mundo y la sociedad a partir de opuestos complementarios. El dualismo andino es omnipresente, comprehensivo y tiene la capacidad de vincularlo todo; la metalurgia no escapa a esta cosmovisión. En ella el oro y la plata entran a constituir la pareja de opuestos por excelencia; no es la única oposición binaria en este mundo de los metales, pero sí la más importante.

La norma de la oposición binaria oro-plata, (a veces complementada con otro metal, otro color), se mantiene en los Andes hasta el sur de Colombia; aparece por última vez en los Conjuntos Intermedios de Nariño-Carchi, ya en mucha menor medida, y desde allí hacia el norte no se vuelve a ver.

En la metalurgia La Tolita–Tumaco y en otros conjuntos menores de la costa Pacífica colombiana se desarrolla en época temprana una metalurgia del platino por sinterización, y la oposición binaria dorado–plateado vuelve a aparecer. Este es, sin embargo, un episodio limitado en el tiempo y el espacio. Si el platino se usó, desde el punto de vista iconográfico y simbólico, como un sustituto de la plata o no, es algo probable, pero no comprobable.

La plata es adoptada durante la Colonia por grupos indígenas que previamente trabajaron solo el oro. Estos pueblos la integraron en su mitología y la usaron en adornos cargados de un simbolismo sincrético; de nuevo hay claras manifestaciones de lo dual. Y, por esta misma vía, trajimos a colación testimonios antiguos en los que la dualidad sol–luna, en relación con sacrificios y ofrendas, es evidente.

Por último, constatamos que en el territorio colombiano si existió la posibilidad de explotar minas de plata. No se trata de yacimientos portentosos, pero si de minas interesantes que en la Colonia tuvieron cierta importancia. No se puede alegar, tampoco, que no se conociera como beneficiar minerales de plata.

¿Cuáles pudieron ser, entonces, las razones por las que no se desarrolló una metalurgia de la plata? En un orden, que no necesariamente tiene un valor de jerarquía explicativa, los siguientes factores pueden anotarse:

- El dualismo andino se mantiene, hasta cierto punto, en el norte de Suramérica, tal como lo hemos venido afirmando, pero no tiene tanta influencia en la cosmovisión de los grupos indígenas de esta zona. El tipo de cosmovisión dominante es el ligado al pensamiento chamánico, las ideas del vuelo, la transformación y el papel sexual agresivo y dominante del chaman. En términos de género, no sería exagerado decir que la cosmovisión dual andina, equilibrada y armoniosa, es reemplazada por una concepción chamánica fuertemente patriarcal, en donde los machos depredadores asumen los roles principales. Estos machos, generalmente fusiones de hombres y animales, se alimentan del sol y se identifican con los colores amarillos fuertes. Este tipo de pensamiento, trasladado a la metalurgia, resulta en la producción masiva de objetos con una iconografía particular, como lo explicó ya hace tres décadas Gerardo Reichel-Dolmatoff.¹⁴ En este contexto, el oro puede ser suficiente para la cabal expresión metalúrgica de esta ideología. Este argumento es coherente con el hecho de que, en términos geográficos, allí donde se debilita la influencia centro andina, desaparece la plata y se entra a otra provincia metalúrgica en la cual el oro y las aleaciones oro-cobre se vuelven predominantes.
- En esta provincia metalúrgica del norte de Suramérica la tumbaga, en todos sus rangos de aleación y con todos los tipos de dorados (oxidación, lamina, fusión, etc.) domina la producción de colores y tonos bajo la cosmovisión chamánica y también en torno de la simbología del cobre, como lo apunta Falchetti.
- Muy posiblemente la metalurgia del platino obedece fundamentalmente a la búsqueda de una solución tecnológica a un problema de materia prima: el oro mezclado con platino de los placeres de la costa Pacífica. Esta solución desembocó en una iconografía formalmente similar a la de la plata-oro, pero fuertemente limitada. Duele decirlo, la metalurgia del platino fue un callejón sin salida. No existía la posibilidad de expansión fuera del área en donde esta materia prima ocurría naturalmente y, menos aún, sin los refinados conocimientos tecnológicos que permitían su transformación.
- La pérdida de vigor del pensamiento dual tiene otro efecto: la plata es inferior al oro. Lo sustituye solo cuando éste falta por completo, por la razón que sea, y solo vive en la mitología como una reminiscencia blanca del gran poder amarillo. Más aún, la plata, cuando aparece en las joyerías indígenas coloniales, viene teñida de elementos ideológicos del grupo opresor; carece de la vitalidad original del oro. Tal parece ser el caso entre los actuales Kuna del istmo de Panamá-Colombia entre quienes el oro es ampliamente usado por las mujeres en narigueras macizas y que recuerdan la plata sin tanto fervor¹⁵.

14 Gerardo Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y Chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro* (Medellín: Colina, 1988).

15 Jorge Morales, "El oro, viajero en el tiempo", en *Metalurgia en la América Antigua*, editado por Roberto Lleras (Lima: Instituto Frances de Estudios Andinos, 2007): 323-336.

- No hay razones tecnológicas ni de disponibilidad de recursos mineros que puedan explicar la ausencia de la plata; definitivamente no se trata de eso. No extraer plata, no beneficiarla y no utilizarla en la metalurgia del norte de Suramérica fue una elección cultural, no un problema de imposibilidades tecnológicas. La existencia de profundas diferencias entre las metalurgias andinas del centro-sur y del norte es un tema que ya habían planteado varios grandes investigadores del tema; Heather Lechtman y Warwick Bray (comunicación personal), para solo mencionar dos. La ausencia de la plata es un elemento más en la configuración de esa diferencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Duquesne, José Domingo. “Sacrificio de los moscas y significación o alusiones de los nombres de sus víctimas”. *Papel Periódico Ilustrado*, Tomo III, no. 68 (1884).
- Emmerich, André. *Sweat of the Sun & Tears of the Moon: Gold & Silver in Pre-Columbian Art*. Seattle: University of Washington Press, 1965.
- Estévez, Patricia. “Platino en el Ecuador precolombino”. *Boletín Museo del Oro* 44-45 (1998): 159-181.
- Falchetti, Ana María. *Lo humano y lo divino. Metalurgia y cosmogonía en la América antigua*. Bogotá: ICANH y Universidad de los Andes, 2018.
- Galvis Vergara, Jaime. “Análisis de la génesis mineral en Colombia”. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias* 67. (1990): 753-777.
- Lleras, Roberto. *Pre-Hispanic Metallurgy and Votive Offerings in the Eastern Cordillera, Colombia*. Cambridge: Archeopress, 1999.
- Lleras, Roberto. “Una revisión crítica de las evidencias sobre metalurgia temprana en Suramérica”. *Maguare* 24 (2010): 297-312.
- Lleras, Roberto. *Metallurgy in Ancient Ecuador. A Study of the Collection of Archaeological Metallurgy of the Ministry of Culture, Ecuador*. Oxford: Archaeopress, 2015.
- Lleras, Roberto. *Metalurgia colonial en el Nuevo Reino de Granada; un estudio socio-técnico*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2016.
- Morales, Jorge. “El oro, viajero en el tiempo”. En *Metalurgia en la América Antigua*, editado por Roberto Lleras, 323-336. Bogotá – Lima: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales - Instituto Francés de Estudios Andinos, 2007.
- Nisser, Pedro. *La minería en la Nueva Granada*. Bogotá: Banco de la República, 1990.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *Orfebrería y Chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Medellín: Editorial Colina, 1988.
- Vasco, Luis Guillermo. “El oro y la plata entre los emberá y waunan”. *Boletín del Museo del Oro* 48 (2001): 1-37.
- Vasco, Luis Guillermo. “Guámbianos: una cultura de oro”. *Boletín del Museo del Oro* 50 (2002): 1-44.
- Vetter, Luisa. “El status quo de la tecnología metalúrgica en la costa central y norte del Perú durante el Periodo Intermedio Tardío”. *Arqueología y Sociedad* 23, (2011): 133-158.

**Las matrices líticas para la metalurgia muisca.
Contribución al estudio del mundo técnico del altiplano
central de Colombia¹**

***Lithic matrices for Muisca Metallurgy. Contribution to
the study of the technical world of the central highlands of
Colombia***

Carlos Augusto Rodríguez Martínez

Investigador GIPRI Colombia

Estudiante del doctorado en Patrimonio Universidad de Extremadura

¹ El presente artículo se elaboró en el marco de la redacción de la tesis de Doctorado en Patrimonio. Dicho doctorado se hizo en la Universidad de Extremadura, España.

RESUMEN: El presente artículo se detiene en las implicaciones técnicas, en particular en lo que tiene que ver directamente con las matrices líticas para la metalurgia muisca. El estudio de estas piezas permite hoy hacer inferencias de cierta fiabilidad, respecto de la especialización del trabajo en roca en los grupos muisca que habitaron el altiplano central de Colombia. Las matrices hacen parte de la producción metalúrgica, en particular, de la producción de piezas mediante la técnica de la cera perdida. La reconstrucción de los diversos momentos de uso de las matrices es esencial, si lo que se pretende es dar cuenta de la función y del sentido de esas piezas en el mundo muisca.

Palabras clave: Matrices, muisca, Cera perdida, Técnicas prehistóricas, Arte.

ABSTRACT: The present article focuses on the technical implications, particularly in what has to do directly with the lithic matrices for muisca metallurgy. The study of these pieces allows today to make inferences of some reliability, the respect of the specialization of the work in rock in the muisca groups that inhabited the central plateau of Colombia. The matrices are part of the metallurgical production, in particular, of the production of pieces by means of the lost wax technique. The reconstruction of the various moments of use of the matrices is essential if what is desired is account of the function and meaning of these pieces in the Muisca world.

Keywords: muisca, Lost wax, Prehistoric techniques, Art.



Fig.1. Colección Museo de Quai Branly, París. Código 78.1.2301.

INTRODUCCIÓN

Hasta el momento en Colombia se ha hecho mayor énfasis en el estudio de las formas, motivos y posibles sentidos representados en las piezas metálicas, pero poco se ha trabajado en torno a los procesos técnicos que implicaron la fabricación de las piezas que están en las colecciones. Apenas hace unos años se iniciaron procesos que buscan entender las complejas cadenas operativas de los trabajadores del metal en la prehistoria del territorio. Hasta ahora se empiezan a ver resultados en torno a composición, aleación y recetas usadas; como también de las técnicas en la elaboración, esto es: *mediante martillado, fundición a la cera perdida con núcleo, fundición a la cera perdida, fundición, fundición a la cera perdida con matriz lítica*. No se han realizado aun trabajos en torno a la cotidianidad de los trabajadores del metal en la prehistoria del altiplano, y menos aún se sabe con certeza arqueológica los tiempos y movimientos de la producción de cada una de las piezas. No se han excavado talleres, como tampoco se han realizado suficientes trabajos en arqueología experimental. Si ello es cierto para el conjunto general de las piezas metálicas, lo es más aun para el instrumental utilizado. Así las técnicas de extracción y preparación de la cera, el carbón, la cerámica y la lítica son prácticamente desconocidas. Un ejemplo de ello es el estudio sobre las matrices líticas para la metalurgia muisca.

Lo mencionado es sorprendente si se tiene en cuenta que la primera pieza arqueológica reportada en la actual Colombia fue una matriz muisca. El padre D. Joseph Domingo Duquesne de la Madrid en el año de 1795, siendo cura de la parroquia de Gachancipá. Escribió un texto en torno a una pieza que le habían dado los herederos de los muisca en esa zona del territorio. Así, la *Disertación sobre el Calendario de los Muyscas, Indios Naturales de este Nuevo Reino de Granda* y las gráficas que acompañan este trabajo son los primeros pasos de la historia de la investigación de las matrices líticas para la metalurgia y desde allí se fundamentan algunas de las interpretaciones más recurrentes durante el siglo XIX y XX. D. Joseph Domingo Duquesne aseguró que dicha pieza era la evidencia de un calendario y que la misma, era la prueba de la simbología con la cual se designaban los números y los tiempos en el mundo muisca.

Gracias a esa interpretación la mayor parte de las matrices reportadas en el siglo XIX se interpretaron como calendarios. Durante el siglo XX las investigaciones en torno a la funcionalidad de las matrices estuvieron más centradas en el interés por la producción de las piezas orfebres, esto es, por los procesos materiales que acompañaron la fabricación de dichos materiales. José Pérez de Barradas en 1950 publicó "*Pueblos indígenas de la Gran Colombia. Los Muisca antes de la conquista*." En dos tomos. Para 1956 publicó "*Viejas y nuevas teorías sobre el origen de la orfebrería prehispánica en Colombia*". De igual forma, realizó el primer intento de hacer una clasificación total de las colecciones del Museo del Oro de 1954, 1958 y 1966. En este caso publicó 5 tomos con los diferentes estilos, y con anotaciones introductorias a cada uno de ellos. Se puede afirmar que una de las primeras tipologías orfebres del país fue elaborada por Pérez de Barradas, lo que sin duda tuvo consecuencias en el estudio posterior de las colecciones nacionales.

Al referirse a las matrices de orfebrería afirmó que:

Puede discutirse si los moldes en alto relieve de piedra sirvieron para hacer premoldes de cera o repujados de láminas. Por nuestra parte, después de examinar comparativamente las cuentas de un collar, todas del mismo motivo y tamaño, hemos encontrado ligeras variaciones entre

*ellas que más fácilmente se explican cómo debidas a los pre-moldes de cera que al repujado sobre una misma matriz de piedra. Los métodos pudieron ser utilizados, por otra parte, indistintamente.*²

Él consideró que las matrices servían como base para elaborar los pre-moldes en cera, que luego eran utilizados en el proceso de fundición de las piezas orfebres. Más de una década después Stanley Long inició su trabajo de investigación en torno a las matrices líticas para la metalurgia muisca. Este trabajo quedó truncado, pues en 1968 muere en la zona del Vaupés, más exactamente en el raudal de Yavaraté³. Durante años el museo conservó los materiales y el borrador del trabajo, el cual finalmente publicó en el Boletín del Museo del Oro Número 25. Los originales del trabajo de Stanley Long aún están guardados en el Museo. Se trata de 3 carpetas que contienen el borrador del artículo, una cantidad importante de fotografías y negativos en blanco y negro, y los dibujos que acompañan a buena parte de los materiales que lentamente estaba consultando.

La investigación de Stanley Long es la primera que se dedica expresamente a hacer un registro de las matrices líticas para la metalurgia muisca. En este caso consulta cuatro colecciones: Museo del Oro, Museo Nacional, la colección del Doctor Gabriel Serrano Camargo y la del Doctor Gerardo Reichel-dolmatoff. En total estudia 65 matrices líticas, de las cuales sólo 12 tienen procedencia conocida, que en este caso corresponderían a Cundinamarca y Boyacá (Long 1967). Después de reseñar las diversas interpretaciones que hasta ese momento se habían dado a la función técnica de las matrices líticas (calendarios, piezas para repujar, pre-moldes), y de observar “con lente de aumento” algunas piezas metálicas que se correspondían con las matrices líticas llegó a una conclusión diferente:

“...la observación –con lente de aumento– de varios centenares de piezas de oro con motivos en relieve parecidos a los de las matrices de piedra, demostró que se trata de objetos fundidos; por su delgadez y forma sugieren que fueron fundidos por la técnica de la cera perdida y no en un molde abierto.

*Esto plantea la pregunta del por qué estos orfebres prefirieron producir artefactos de metal por un método de fundición que implica por lo menos diez etapas diferentes, cuando resultados parecidos se pueden obtener más fácilmente por el proceso de repujado, que sólo exige 5 etapas”.*⁴

Esta es la primera vez que se logra entender a cabalidad la función técnica de las matrices líticas para la metalurgia muisca. Es justo decir, que este resultado sólo fue posible por la combinación de dos fuentes: las matrices y las piezas metálicas.

Posterior al trabajo de Stanley Long la investigación en torno a las matrices líticas muisca se aplazó. Sólo, recientes monografías en torno al mundo técnico de la metalurgia se han adentrado a estudiar el complejo mundo técnico de los trabajadores del metal en el altiplano central de la cordillera Oriental⁵. Una de esas monografías llamó la atención sobre la ergonomía de las

2 José Pérez de Barradas, *Orfebrería prehispánica en Colombia. Estilos Tolima y Muisca. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá* (Bogotá: Banco de la República, 1958).

3 Ana María Boada Rivas, Introducción y notas al artículo de Stanley Long, «Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca». En: *Boletín del museo del Oro 25, septiembre-diciembre* (Bogotá: Banco de la República, 1989). Roberto Pineda Camacho, *Estrenando el oficio de “etnólogos” y otros ensayos sobre la historia de la antropología en Colombia* (Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2016).

4 Long, «Matrices de piedra», 46.

5 Carlos Augusto Rodríguez Martínez, *Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica*. Tesis Maestría en Cuaternario, Arqueología Prehistórica y Arte Rupestre. European Master In Quaternary And Prehistory. Mação Portugal: 2010. Sin publicar.

matrices líticas (López 2015), y otra, reproduce de forma experimental la fundición de piezas metálicas, cuyo molde fue hecho con matriz lítica. Esta última, ha demostrado experimentalmente algunos de los pasos necesarios en la fundición. Entre ellos, es de vital importancia el que el molde cerámico era cocinado y estaba caliente antes de ser vaciado el metal⁶. Estos trabajos de arqueología experimental, centrados en la técnica, junto con otros que se realicen en el inmediato futuro permitirán entender la complejidad de los procesos y mentalidad técnica de los trabajadores del metal prehistórico del altiplano central de Colombia. Respecto de la reconstrucción de la dinámica local y regional de producción de los metales, aún está incompleta. Sin duda alguna, la metalurgia del altiplano central de Colombia hace evidente que los grupos que la hicieron tenían relación con gentes en lugares muy apartados, de donde se proveían del metal.

LAS MATRICES LÍTICAS PARA LA METALURGIA MUISCA

En el caso específico de las matrices líticas para la metalurgia muisca, es importante advertir que esas piezas hacen parte de una amplia y compleja cadena operatoria, y que su uso en el trabajo de los metales es exclusivo en el altiplano central de Colombia. Esta metalurgia reúne una cantidad enorme de momentos, cada uno con distintas condiciones y particularidades. Así, la consecución de la cera, del carbón vegetal, los metales (oro y cobre), del sedimento para la pasta cerámica y de la matriz lítica hace que cada uno de esos momentos tenga su propia cadena operatoria. Los resultados de las mismas se combinan en la producción de la pieza metálica, la cual muchas veces fue una aleación de cobre y oro, denominada tumbaga. La forma de la pieza metálica fue elaborada previamente en cera, y proviene de la matriz (molde) lítica.

Una de las características de las 157 matrices líticas que se han podido estudiar hasta el momento, es que carecen de contextos arqueológicos, lo que significa que no se tiene una clara cronología, como tampoco se puede saber con exactitud el lugar de procedencia. No hay conocimiento sobre materiales asociados y, por tanto, las inferencias sobre su función más allá de lo técnico (a nivel metafísico y espiritual) son sumamente problemáticas. Los datos existentes de las colecciones, sobre procedencia son ambiguos, y las más de las veces se refieren a la región, sin filiaciones específicas de las veredas y los predios. Mucho menos se cuenta con estratigrafías y temporalidades.

Todas las piezas estudiadas fueron elaboradas en roca de grano fino y de un alto nivel de consolidación, lo que es comprensible por su funcionalidad en la producción metalúrgica. En tanto eran moldes para cera perdida, se requería de un material que facilitara el desmolde. Si se hubieran hecho en madera o en rocas de grano grueso y amplia porosidad los moldes de cera se hubieran roto en el momento de desprenderlos de la base. La razón de la escogencia de la materia prima de las matrices líticas, tuvo que ver con las necesidades técnicas, y no parece haber una razón de otro orden. Lo segundo que se advierte es que la dureza en la escala de Moh va desde la 3 hasta la 6⁷, lo que implica que las herramientas usadas debieron ser más duras. Seguramente se

6 Carlos Alberto Ávila, Diana Sánchez y Yuri Gabriela Varón, *Reconstrucción de la cadena operatoria con matriz lítica de la cultura Muisca* (Colombia: Universidad Pedagógica Nacional, 2017).

7 Long, «Matrices de piedra». Carlos Augusto Rodríguez Martínez, *Matrices de Orfebrería Muisca...*

trató, como en el caso de la fabricación de los volantes de huso, de herramientas de cuarzo⁸. Las huellas dejadas por las herramientas a la hora de hacer los alto y bajo relieves en las matrices, muestran que se trató de piezas de punta fina, y que el instrumental estaba compuesto de más de una pieza. La precisión en el proceso, la belleza de la pieza final y la delicadeza del terminado hacen pensar que las matrices fueron hechas por expertos en el manejo del lítico. En todos los casos parece que hubo un pre-diseño, el cual debió corresponder al interés social general. (Fig. 4)

La cadena de producción de las matrices presupone, tres componentes básicos. Materias primas para la matriz y las herramientas; procesos de producción, y finalmente el uso.

La materia prima de las matrices es la lidita, la cual también fue usada por los muiscas para la hechura de hachas pulidas, volantes de huso, y cuentas de collar. Lo que significa que eran expertos en el uso de este tipo de roca. Seguramente esta materia prima fue colectada en los bordes de las quebradas y ríos, pues allí es fácil localizarla en forma de cantos rodados. Es muy probable que seleccionaran las rocas con una forma adecuada para la hechura de la pieza final. Si ello fue así, al criterio de grano fino, habría de sumarse el de la forma. En segundo lugar, las herramientas usadas pudieron ser hechas en cuarzo, esto es punzones, pulidores y raspadores de ese material⁹. Las mismas debieron tener formas adecuadas para cada uno de los usos, momentos y necesidades. Un tercer elemento de las materias primas, fueron las ideas y los conocimientos técnicos. Esto significa que los conceptos de cuerpo y naturaleza, como también de sociedad debieron estar presentes antes de iniciar la fabricación de las matrices. Lo mismo se puede decir del saber técnico. Estos dos elementos han de ser entendidos en este nivel como materia prima, con igual necesidad que los componentes materiales. No se puede olvidar que el mundo técnico es un constructo intelectual y en buena medida una síntesis territorial y social, una unidad concreta de las relaciones de los hombres entre sí, en un territorio y en el tiempo.

La planificación técnica de la matriz es un elemento central de la producción de la misma. Es claro que quienes las hicieron eran expertos en cada uno de los momentos. Las diferencias de volumen y de alturas de la pieza terminada hacen evidente que las partes altas fueron las primeras en elaborarse, y luego se grabaron las de base. Estos niveles, que en general son de pocos milímetros, implicaron un saber técnico y un conjunto artefactual importante. Esto se hace evidente en las figuras de “ranas” (Foto 3). El cuerpo fue hecho primero, y sólo cuando estaba terminado se grabaron las extremidades inferiores y superiores. Si hubieran sido realizadas al mismo tiempo, todas tendría el mismo nivel, pero en todos los casos los cuerpos tienen una mayor altura que las extremidades.

Para el proceso de grabado no se pudo utilizar percusión directa o indirecta, pues en esos casos se corría el riesgo de la ruptura de la pieza, es decir no se podría controlar el desprendimiento de las secciones. Por tanto, el proceso de grabado se debió realizar mediante rayado, garantizando que cada momento fuera preciso, lo que implicó un enorme control técnico. Lo mencionado sólo pudo ser posible bajo la premisa del conocimiento, tanto de la materia prima de la matriz lítica, como del instrumental utilizado. Cuando se observa con cuidado las matrices, se pueden ver las huellas de las herramientas usadas, es evidente que las puntas fueron finas y delgadas. Esto

8 Dennis O'neil, «Manufacturing Techniques of Chibcha Spindle Whorls Author(s): Man, New Series», *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland Stable* 9-3 (1974): 480-484, acceso el 30 de noviembre de 2019, <http://www.jstor.org/stable/2800697>.

9 *Idem*.

permite entender que el escultor preparó un conjunto artefactual y que, por lo tanto, era un experto en lascado. Como todo en el mundo técnico, la simplicidad no es el común denominador, por el contrario, todo comportamiento técnico presupone complejidad. En este caso, la mediación es una constante, que hace pensar en las habilidades y conocimientos de los trabajadores del metal muisca, esto es, en las síntesis social y material presente.

Por un documento de 1595 se puede inferir con certeza que los trabajadores del metal eran los mismos fabricantes de las matrices líticas¹⁰. Dicho documento fue inicialmente publicado parcialmente por C. Langebaek, luego se hizo una transcripción completa que permite hacer un número más amplio de inferencias sobre la cotidianidad del trabajo en los metales muisca.¹¹

[...] Y en la casa de un indio de estos que era el platero que hacia los santillos se halló siete pedazos de plomo o de [pendiente] metidos uno a forma de sello y las demás planchas y [barretas] pequeñas y el sello grande y estas diligencias ... (Inicia el interrogatorio a Alonso Sastiba capitán del pueblo de Lenguazaque quien afirma que todos los capitanes tenían santuarios)¹²

[...] Preguntado quien le hizo aquellos santillos que se hallan en su casa – dijo que los hizo un indio de Guatavita y esto dijo a esta pregunta

Preguntado quien es el jeque que guarda este santuario - dijo que un indio que ya¹³

murió y hay que después que murió lo ha guardado él... (Luego de la tortura de los indígenas implicados, se procedió al saqueo de una serie de santuarios, siete aproximadamente de los cuales se trece piezas de oro que por todos fueron catorce pesos)

... Y esta mañana se halló uno en casa de Suamoje y dos en casa de Neavia y dos en casa de [I]quensama[sec] a que todos cuatro a que todos esaron diez y siete pesos y medio con algunos hornitos de oro pequeños y entre ello había dos santillos negros que parecían no eran de oro... Y más se hallaron siete pedazos de estaño e plomo¹⁴

(Inicia el interrogatorio sobre los santuarios y las prácticas de idolatría al Alcalde del pueblo llamado Juyeta)

(Inicia el interrogatorio sobre los santuarios y las prácticas de idolatría al Alcalde del pueblo llamado Juyeta)¹⁵

Declaración del platero

En el dicho pueblo de Lenguazaque a siete días del mes de agosto del dicho año señor oidor recibiendo noticia que en casa de Pablo Tobavisa indio deste pueblo platero se halló unos moldes de figuras de chagualas y ranillas y otras figuras y para que se haga averiguación si son suyas. Mando que se le muestren y [sic] a los indios para que los reconozcan y avioselos mostrados que son moldes de piedra negra- dijo que era verdad que eran suyas aquellas piedras y que las había heredado de su padre y que no sabía hacer nada ni vaciar santillos más de hacer rosetas.

10 Algunos datos sobre la Orfebrería Muisca fueron tomados de la “Visita” a Lenguazaque en 1595. Carl Henrik Langebaek, «Persistencia de prácticas de orfebrería muisca en el siglo XVI: El caso de Lenguazaque», *Universitas Humanistica* 16-27 (1987).

11 Archivo General de la Nación (AGN), Sección: Colonia, Fondo: Caciques e indios Tomo 16, Folios: 563-616, Año: 1595. Lugar: Lenguazaque. La transcripción fue realizada por Sandra Gaitán Guaje y Pedro Díaz, 2017.

12 (AGN), Sección: Colonia, Fondo: Caciques e..., 565 r.

13 *Íbidem*, 566 r.

14 *Íbidem*, 566 v.

15 *Íbidem*, 569 v.

E luego viendo el señor oidor los suso dicho y que en casa de este indio se había hallado los dichos moldes y que era indicio de que este dicho indio era platero de los indios y les hacia los santillos mandó que con una cabuya se le dé una vuelta de co[r]del con una cabuya en los brazos y con [sic] se le daría presión- dijo que no sabía nada y ansi se le mandó quitar viendo que no tenía culpa más de la dicha y el dicho señor oidor lo se...¹⁶

En el dicho pueblo de Lenguazaque... fue recibido juramento de Pablo Tibansa...

Preguntado que edad tiene- dijo que es de treinta años y que es platero Preguntado si tiene santuario y ídolos donde adora y ofrece al demonio y come moco y ayuna y de que es el santuario y quien lo guarda y cuantos años a que lo tiene – dijo que no sabe nada y que si tuviera o supiera algo de lo que se le pregunta yo le hubiera dicho más de quien lo tenga

Preguntado si este confesante hace los santillos y chagualas y otras cosas que los indios hacen y ofrecen a santuarios – dijo que aunque es platero no hace mas de rosetas y no hace otra cosa y esto es la verdad para el juramento que hizo...¹⁷

E luego incontinenti este dicho día de agosto del dicho año el dicho señor oidor mando mandó parecer ante si a don Juan el cacique de este pueblo y de él tomo y recibió juramento en forma de derecho para le tomar su confesión por lengua de Cristóbal de Salamaria¹⁸

... Preguntado si este confesante hace modo y tiene una casa situada donde guarda la plumería y tiene en ella un indio viejo jeque que la guarda el cual jeque ayuna y ofrece en la dicha casa, diga y declare la orden que tiene en lo suso dicho y si la dicha casa es para hacer sus ritos y ceremonias y si la plumería y los hace llamar santuario - dijo que tiene un buhio done están las plumas que dejo don Gonzalo su tío a este confesante y a don Alonso Sastoba y que no entra en ella persona ninguna ni este confesante he entrado

Preguntado si el no entrar en la casa se tiene por ceremonia de la gentilidad esto de no entrar allí ninguna persona- dijo que si que todo se usaba antes que llegasen los españoles

Preguntado si sabe que esto es prohibido en la ley de Dios en la que él esta bautizado y en cuya ley vine- dijo que sabe que esta prohibido y que se lo ha reprendido el obispo que estuvo aquí y los sacerdotes que han estado aquí y los indios son bellacos y no lo quieren cumplir

Preguntado si alguna vez porque no lo hacían les ha pedido este confesante como su amo y cacique – dijo que si y que los indios no lo quieren obedecer

Preguntado **si sabe que hay sacerdotes que entre ellos llaman rreques** y que iglesias ellos idolatran y hacen sahumeros y ofrecen al demonio- dijo que sabe que hay estas casas que se le pregunta y las llaman en su lengua desde antes que viniesen los españoles **cucas** y que en este pueblo sabe que hay cuatro y que los indios que las guardan se llaman **rreques** y es (sic) tienen desde antes que viniesen los españoles y sabe que saben de iglesias y que allí no entra nadie como dicho tiene sino es el indio que la guarda y que antiguamente dicen los indios que las dichas casas servían también de hacer sahumeros y hacer otras ceremonias y agora no sabe si hacen esto (oyó) y que **los indios que guardan estas cuatro casas Gonzalo Rrusamicheguya y Gonzalo Soatibaguya y Rumsaquibeguyay Alonso Tenaguibga.**

Preguntado que sabiendo que las cuatro casas servían de hacer estas ceremonias y estos reques servían de lo que tiene dicho como no lo evitaba y quemaba los dichos buhios y como no lo dijo al señor oidor cuando se lo preguntó¹⁹

16 Íbidem, 174 v.

17 Íbidem, 176 v.

18 Íbidem, 180 v.

19 Íbidem, 181 r.

Folio 582 r.

Se bajo de juramento y se perjuro- dijo que no se acordó de decirlo y que por eso no lo dijo y que por (tenerlo) todos los indios de costumbre hacer estas cucas y porque un fraile dominico llamado fray Hernando entraba en las cucas y les timaba las mantas y les dejaba las plumas y por eso no lo ha (sic)

Preguntado como no ha castigado a estos rreques dicho todo a los corregidores y a otras justicias para que los castiguen – dijo que no lo ha dicho porque los corregidores no se lo (han) preguntado porque no vienen más de a cobrar la demora y luego se van

Preguntado pues es cristiano y cacique y que si es contra nuestra santa fe católica que lo que profesa porque no lo ha dicho el propio sin que se lo preguntasen – dijo que en eso es culpado y que ha errado en no avisallo

Preguntado si hay platero que haga estos ídolos y santillos - -dijo que aquí esta el hijo de un platero y que no sabe hacer esto que para bide hacer los santillos van a Guatavita y a Sa[quen]zipa y allá en tierra de este confesante que los hacen los santillos porque hay allá muchos plateros y esto es la verdad so cargo²⁰

De juramento que tiene hecho y que es edad de cuarenta años poco más o menos²¹

Como se advierte, la Visita de 1595 se enmarca dentro de la persecución sistemática a las idolatrías, por ello el énfasis en las preguntas se hace sobre los santuarios y las ofrendas a lo “demoniaco”. El trabajo de los metales por parte de los grupos aborígenes fue objetivado por los españoles dentro de ese orden. Sin embargo, ellos hicieron una distinción que es importante, por un lado, quienes hacían santillos (idolatrías claras) y los “plateros”, que se dedicaban a la elaboración de piezas decorativas y ornamentales. Es evidente que esa distinción, no respondía a todos y cada uno de los niveles de la posible labor y sentido de las obras metalúrgicas en el mundo muisca.

Lo que es más curioso, y que no deja de ser importante es el contexto en el cual trabajaba Pablo Tibavisa, es el que tuviera su taller en la casa. Además, hay que advertir que la cantidad de metal encontrado fue pequeña. Esos dos elementos son importantes a la hora de pensar lo que la arqueología podría localizar, y como identificar los talleres. El que fuera un contexto cotidiano, hace pensar que las etapas de función y de manejo de los materiales se hacían en el entorno familiar, por tanto, no se puede esperar un complejo taller, sino que las evidencias estarían combinadas con las huellas del fogón tradicional. No se puede esperar grandes estructuras, como tampoco, es posible imaginar que se localizaran considerables reservas de metal, por el contrario, todo indica que tenían pocas cantidades, eso sí, con el metal en su etapa final de purificación. A los trabajadores del metal muisca les llegaba la materia prima lista para ser transformada en las piezas finales.

Para el caso específico de las matrices líticas, es interesante que se trate de 6 piezas, las cuales fueron en parte heredadas del padre. Como bien lo advirtió C. Langebaek, (1987) esto demostraría que se trataba de una labor que era heredada, lo que significa que los especialistas del metal hacían parte de un grupo específico dentro del mundo social muisca. Ha de entenderse que el nivel de desgaste de una matriz lítica es cercano a 0, pues como molde para la producción de cera perdida no tiene muchas afectaciones, además de ser piezas que requirieron mucho trabajo, por tanto, su cuidado y conservación debieron ser importantes. La continuidad en el tiempo de las matrices, hace suponer que las formas representadas tenían una larga duración al interior de

20 Íbidem, 182 r.

21 Íbidem, 182 v.

las comunidades muiscas. Esto es, formas que de generación en generación mantenían el contenido simbólico y significativo. Las implicaciones de ello son amplias, pues la continuidad de las formas al interior de una comunidad humana implica relaciones de estabilidad, que demuestran que esas formas ya eran decantados establecidos, tanto a nivel formal, intelectual como espiritual.

Se ha de entender que aparte de las condiciones materiales de las piezas, junto con las herramientas y los conocimientos necesarios para hacerlas, están las síntesis intelectuales. Las figuras en sí mismas son elaboraciones concretas donde unas pocas líneas de grabado confieren forma y contenido (Fig. 6). Es decir, se trata de unidades de sentido; conceptos, en la más pura acepción del término. Esas elaboraciones no son el resultado de la inspiración del trabajador de los metales, y menos aún, son producto del capricho, en realidad responden a las necesidades y exigencias del mundo social en que vivió. Hicieron parte del conjunto general de representaciones de los muiscas y, por tanto, debieron tener un sentido al interior de dicha organización social. La recurrencia de las formas y la simetría de las mismas hacen evidente que había parámetros claramente establecidos, desde esas representaciones es posible adentrarse en el estudio de los conceptos de cuerpo y de las decoraciones que cada uno de ellos debería tener. De igual modo, la clasificación de los diferentes motivos permite dar cuenta de la variedad y continuidad formal, permitiendo de esa forma hacer una clasificación estilística rigurosa.

Como se advierte, las matrices líticas para la metalurgia muisca se pueden estudiar desde dos ángulos, por un lado, se encuentra el carácter técnico de las piezas, en donde podrían ser estudiadas sólo desde el horizonte de la técnica y de las evidencias que ello implican en el mundo social y productivo de los muiscas. Por otro, está el campo del arte, esto es, de las elaboraciones más complejas y sintéticas de los conceptos y pensamientos. Este segundo horizonte de trabajo no ha sido, ni será abordado a profundidad en el presente artículo, ya que la temática está directamente relacionada con las cadenas operatorias, esto es la técnica.

Dentro del espectro de la técnica ha de pensarse cuál era la función práctica de las matrices en la producción de las piezas metálicas. Cuando se hizo el primer estudio de las piezas del ICANH²² (Rodríguez 2010), se consideró que algunas de las representaciones eran la evidencia de trabajos no terminados. (Fig. 7). Sin embargo, el posterior estudio de la colección de matrices depositada en el Ethnologisches Museum (Berlín, Alemania) mostró otras posibilidades. La matriz de código VA2517 (Fig. 8) en una de sus caras tiene tres grabados, uno de los cuales es la representación de un cuerpo de “reptil” mientras los otros dos corresponden a las antas traseras y delanteras. Lo que significa que la combinación de estas formas permitiría al final tener el molde para una pieza completa. Lo que ahora parece ser cierto, es que los muiscas podían combinar formas y partes distintas provenientes de las matrices. Lo que se pondría extender a otras variaciones de la técnica con cera perdida. Una parte los moldes se obtuvieron de las matrices, mientras otras pudieron haber sido hechas mediante la cera, de manera más directa. Estos elementos son centrales a la hora de pensar la complejidad del proceso técnico de uso de las matrices y, en general, de la elaboración de las piezas metalúrgicas. (Dibujo 1).

22 Rodríguez Martínez, *Matrices de Orfebrería Muisca...*



Fig. 2. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2517



Fig. 3. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2078

A lo anterior a de sumarse otro elemento, hay ejemplos donde la planificación de los grabados permitió el que unas figuras compartieran partes. Esto es evidente en otra de las piezas de la misma colección, se trata de la identificada con el código VA2078. Dos de las cabezas redondas grabadas en esa pieza que están en caras de la matriz colindantes, comparten una parte de la zona superior de cada una de las cabezas respectivamente (Dibujo 2 y Fig. 9). Otra pieza de la colección mencionada, la VA 14760 hace evidente que hubo una intencionalidad expresa en dejar las piezas inconclusas, en este caso no se trata de una parte, sino de la mitad de un antropomorfo (Fig. 10). Las posibles explicaciones para ello pueden ser: por un lado, la intencionalidad de hacer sólo la parte media del antropomorfo, de otro lado se podría pensar que este fue hecho completo en un primer instante, pero luego fue necesario grabar la “pirámide” y ello implicó intervenir y destruir parte de los grabados previos, entre ellos las figuras de las caras laterales, donde está el antropomorfo.

Otro elemento que sobresale en el proceso de elaboración de las matrices es el que tiene que ver con los bocetos. Estos permiten entender los procesos iniciales de la elaboración. Allí se demuestra que no hay nada de improvisación en la construcción de los moldes líticos muisca (Figs. 11 y 12).

ALGUNAS CONCLUSIONES

1. Se hizo evidente la complejidad de la cadena operatoria de los trabajadores del metal en el mundo muisca. Esto significa que se trataba de especialistas, que intervenían en cada uno de los momentos de la producción de las piezas metálicas. Por la complejidad de las formas representadas y la delicadeza en la hechura de las mismas, se puede asegurar que los muisca eran especialistas en el manejo de los líticos. Las matrices son resultado de pulido y de grabado, lo que significa que esas dos técnicas eran manejadas de forma expedita por los trabajadores del metal.

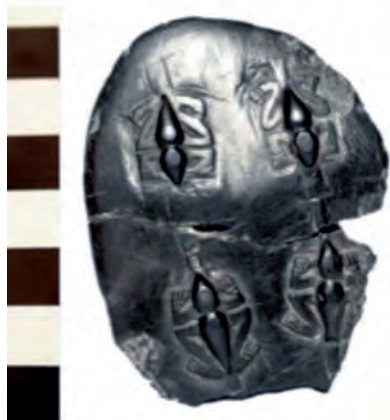


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

LISTADO DE IMÁGENES

Fig. 1. Colección Museo de Quai Branly, París. Código 78.1.2301.

Fig. 2. Matriz lítica, detalle. Colección particular. Trabajo de microscopia electrónica realizada en la Unidad de Microscopia Electrónica (UME) dirigida por los profesores doctores Ana Maria Nazaré Pereira y Pedro Bandeira Tavearez, los trabajos a nivel técnico los realizó la doctora Lisete Fernandes con un «Microscópio Electrónico de Varrimento» (Philips-FEI/Quanta 400 com EDS) el cual permite tener una excelente calidad de contraste en la imagen con una muy fina definición de profundidad de campo, de hasta 4nm (aproximadamente 300 000 x)”

Fig. 3. Colección Museo del Oro, Bogotá. Código LM 525

Fig. 4. Colección Museo de Quai Branly. París. Código 776.103.3

Fig. 5. Figura 30. Colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Código: 30-I-633

Fig. 6. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2517

Dibujo 1. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2517

Fig. 7. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2078

Dibujo 2. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA2078

Fig. 8. Colección Ethnologisches Museum, Berlín. Código: VA14760

Fig. 9. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM953.

Fig.10. Colección Museo del Oro Bogotá. Código: LM953.

BIBLIOGRAFÍA

- Ávila, Carlos Alberto, Diana Sánchez y Yuri Gabriela Varón. *Reconstrucción de la cadena operatoria con matriz lítica de la cultura Muisca*. Colombia: Universidad Pedagógica Nacional. Departamento de Tecnología, 2017. Sin publicar.
- Boada Rivas, Ana María. Introducción y notas al artículo de Stanley Long. “*Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca*”. *Boletín del museo del Oro*, 25 (1989): 42-69.
- Duquesne de la Madrid, Joseph Domingo. «disertación sobre el calendario de los muisca, indios naturales de este nuevo reino de Granada, dedicada al sr. D. D. José celestino mutis, director general de la expedición botánica por s. M.» [1795]. En *Papel Periódico Ilustrado* (1894).
- Langebaek, Carl Henrik. «Persistencia de prácticas de orfebrería muisca en el siglo XVI: El caso de Lenguaque». *Universitas Humanística* 16 (27) (1987): 46-52.
- López Acosta, Eduardo Javier. *Análisis Antropométrico a Matriz de Orfebrería de la Cultura Muisca*. Colombia: Universidad Pedagógica Nacional. Departamento de Tecnología, 2015. Inédito.
- Long, Stanley. «*Matrices de piedra y su uso en la metalurgia Muisca*». *Boletín del Museo del Oro* 25, septiembre-diciembre (1989): 42-69.
- O’neil, Dennis. «Manufacturing Techniques of Chibcha Spindle WhorlsAuthor(s): Man, New Series», En: *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland Stable* 9-3 (1974), <http://www.jstor.org/stable/2800697>.
- Pérez de Barradas, José. *Orfebrería prehispánica en Colombia. Estilos Tolima y Muisca. Estudio de las colecciones del Museo del Oro de Bogotá*. Bogotá: Banco de la República, 1958.
- Pineda Camacho, Roberto. “*Estrenando el oficio de etnólogos y otros ensayos sobre la historia de la antropología en Colombia*”. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), 2016.
- Rodríguez Martínez, Carlos Augusto. *Matrices de Orfebrería Muisca. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica*. Tesis Maestría en Cuaternario, Arqueología Prehistórica y Arte Rupestre. European Master In Quaternary And Prehistory. Mação Portugal: 2010. Inédita.

II. Minería

**Cuatro siglos de historia de la minería de los metales
preciosos en Iberoamérica**

*Four centuries of history of mining of precious metals in
Ibero-america*

Inés Herrera Canales

RESUMEN: Es mi interés en este artículo realizar un balance historiográfico de los estudios de la historia minera presentados en los Congresos de la Plata en Iberoamérica de 2007 a 2017, hacer un análisis de los mismos y rescatar sus aportes.

La revisión de los trabajos expuestos en dichas reuniones desde 2007 a 2017 acerca de la historia de la minería de los metales preciosos de los siglos XVI al XIX en Iberoamérica, mostró el predominio de tres temáticas: la historia de los centros mineros mexicanos y de sus áreas de refinación, la relativa a la producción de mercurio y al aprovisionamiento de azogue para la refinación de los metales preciosos desde España y Perú, y en tercer lugar la que describe la tecnología minera y metalúrgica incluidos estudios de técnicas utilizadas en explotaciones mineras y en las de refinación, además de publicaciones acerca de tecnología y ciencia minera. A estos se agregó un conjunto de trabajos de contenido variado relativos a casas de moneda, trayectoria de algunas autoridades de estas instituciones, biografías de mineros mexicanos y de familias españolas ligadas al comercio de la plata americana, política minera, comercio y transporte, trabajadores, huelgas y tumultos, así como interpretaciones generales del desarrollo de la minería Iberoamericana y rescate del patrimonio minero.

Los aportes son múltiples y reabren discusiones respecto al desarrollo de la historia minera americana en cuatro siglos y de sus vínculos con España y Europa durante ese periodo y plantean la importancia de rescatar la herencia minera existente en nuestro continente.

Palabras clave: minería iberoamericana, metales preciosos siglos XVI-XIX, mercurio, patrimonio minero

ABSTRACT: My interest in this article is to present a historiographical appraisal of the mining history studies presented in the “Plata en Iberoamérica” conferences from 2007 to 2017, to make an analysis of them and to recover their contributions.

The review of the articles presented at these meetings from 2007 to 2017, about the history of mining of precious metals from the 16th to the 19th centuries in Latin America, showed the prevalence of three major topics: the history of Mexican mining centers and their correspondent metal refining areas. A second theme was that related to quicksilver production and its supply, its use in the refining process of silver and the routes of trade for its provision between Spain and America. A third group describes technological uses in mining and metallurgy and the literature concerning mining science and technology.

A minor group of papers dedicated their pages to mint houses and minting, the history of institutions related to mining, biography, and entrepreneurial families involved in American silver trade and transport, mining politics, mining work and workers. A few were concerned with general interpretations of Ibero-American mining development and preservation of the mining heritage.

There are multiple ideas which reopen discussions around the development of American mining history in four centuries, and its relations with Spain and Europe in general terms during this period and propose the importance of preserving the existing mining history of our continent.

Keywords: iberoamerican mining, precious metals XVI-XIX centuries, mercury, mining heritage.

INTRODUCCIÓN

Los Congresos de la Plata en Iberoamérica de los siglos XVI al XIX han reunido bianualmente por 12 años a especialistas en la historia de los metales preciosos de España, Portugal y de algunos países americanos (Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, México). Por primera vez se han conjuntado en estas reuniones dedicadas a los estudios de los metales preciosos a historiadores del arte, arquitectos y restauradores junto con historiadores económicos, sociales y de la cultura provenientes de la península Ibérica y del nuevo continente dedicados todos a estudiar la historia de la plata y el oro producidos en América desde múltiples enfoques, a mostrar los vínculos que se crearon entre ambos continentes por el flujo de estos metales y a desentrañar las huellas profundas que han dejado en la historia de Iberoamérica la explotación de estos recursos.

Estos objetivos fueron señalados por los creadores de estas reuniones quienes concertaron en 2002 un convenio entre la Universidad de León y el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México para realizar investigaciones sobre el Mundo de la Plata desde diversas perspectivas: minería, productos elaborados, comercialización, tratados, aspectos jurídicos, legislación etc. Debido al éxito obtenido con el proyecto entre ambas instituciones se planteó una primera reunión de especialistas de varios países en 2007 en México para enriquecer el proyecto. Así se dio inicio a los congresos que actualmente nos convocan y a la serie de libros publicados sobre la Plata en Iberoamérica patrocinada por la Universidad de León en España y por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.

Las temáticas presentadas en estos encuentros van desde la extracción, beneficio y acuñación de estos metales, su comercialización, traslado, transporte y exportación, al estudio de las instituciones económicas que normaron su ejercicio, la política económica y fiscal, la historia de empresarios, trabajadores mineros y movimientos sociales, historias de los centros minero-metalúrgicos y la influencia de la minería en la conformación de espacios regionales y urbanos, a la transformación de la plata y el oro en objetos religiosos, suntuarios y domésticos por las manos de diestros orfebres y joyeros españoles, lusitanos y americanos.

A estas materias se han agregado en fechas recientes estudios sobre la conservación del patrimonio minero y la puesta en valor de bienes muebles e inmuebles relacionados con la actividad minera: redes de caminos y rutas continentales e intercontinentales ligadas a la minería, abastecimiento de diversos insumos y mercancías, usos y costumbres de las comunidades mineras americanas y de aquéllas europeas que proveyeron los insumos para la minería americana, etc. Algunos de estas investigaciones han tenido su expresión en la creación de museos y parques mineros y han formado parte de la política cultural y de promoción turística de España, Portugal y de algunos países americanos.

Las perspectivas de estudios de la plata en Iberoamérica son numerosas tanto desde el punto de vista de la producción del metal como de la platería y joyería de metales preciosos, en esta oportunidad sólo analizaré los textos referidos a la parte de la historia minera que relatan cómo América produjo y entregó al mercado mundial desde el siglo XVI los más cuantiosos volúmenes de oro y de plata jamás vistos, a la vez que proveyó de materia prima a los orfebres españoles, lusitanos y americanos, y que explican cómo el sector minero de los países americanos, que contaban con estos recursos, se convirtió a lo largo de los siglos XVI al XIX, y más allá, en el motor de sus economías y a veces de su infortunio.

Los trabajos dedicados a la historia de la minería iberoamericana presentados a estas reuniones provinieron de instituciones académicas españolas, portuguesas y de varios países americanos. En el total de investigaciones son predominantes las de México y España, además de un número menor de Colombia, Chile y Argentina. De 75 ponencias acerca de la historia minera de la plata de América y España aceptadas en los 7 congresos, dos tercios correspondieron a investigadores mexicanos y un quinto a españoles¹.

En el contenido de los trabajos presentados dominan así los temas de la historia de la minería mexicana desde los siglos XVI al XIX, a los que se agregan los hechos por autores españoles dedicados a aspectos vinculados al ejercicio de la minería americana que van desde la política económica y fiscal, intercambio de tecnologías, emigración de profesionales y mano de obra, abastecimientos de insumos, comercio y transporte, etc.

Algunos textos incluidos en estos congresos se refieren a las actividades mineras de Chile, Bolivia, Ecuador y Colombia, en la época del dominio español y del siglo XIX y son de contenido variado.

¿CUÁLES FUERON LOS TEMAS PRINCIPALES CONTENIDOS EN LOS TRABAJOS PRESENTADOS A LOS CONGRESOS DE LA PLATA EN IBEROAMÉRICA?

En el total de trabajos presentados a las reuniones desde 2007 a 2017 predominaron los temas relativos a la historia de los centros mineros mexicanos y de sus áreas de refinación, en segundo término los relativos a la producción de mercurio y al aprovisionamiento de azogue para la refinación de los metales preciosos desde España y Perú, y en tercer lugar aquellos que describen la tecnología minera y metalúrgica incluidos estudios de técnicas utilizadas en explotaciones mineras y en las de refinación, además de publicaciones acerca de tecnología y ciencia minera. Le siguen los trabajos sobre las casas de moneda mexicanas, de algunas monedas y medallas producidas allí y la trayectoria de algunas autoridades de la institución, además de un texto acerca de la Casa de Moneda de Santa Fe de Bogotá. Finalmente, algunas biografías de mineros mexicanos y de familias españolas ligadas al comercio de la plata americana.

1 En 2007 se presentaron 17 ponencias sobre historia minera 12 eran de universidades mexicanas, 3 de España, 1 de Argentina, y 1 de Ecuador. En la segunda reunión efectuada en la Universidad de León España en 2009, fueron 13 de los cuales 8 eran de españoles y 5 de mexicanos. En la tercera realizada en 2011 en San Luis Potosí, México, se presentaron 10 ponencias de historia minera 7 de mexicanos y 3 de españoles; en la cuarta en Porto, Portugal, 2013 de 9 trabajos, 5 eran sobre minería de México, 2 de Chile, uno de España y uno sobre América en general, en la quinta reunión en Guatemala 2015 de un total de 11 trabajos, 9 eran de México y 2 de España y en Canarias, España, 2017 fueron 15 ponentes sobre historia minera, 11 mexicanos y 4 españoles.

En el resto de los textos hay temas diversos como: política económica, comercio y transporte, trabajadores, huelgas y tumultos, interpretaciones generales del desarrollo de la minería Iberoamericana, etc.

LA HISTORIA DE LOS CENTROS MINEROS Y METALÚRGICOS

En los estudios de los centros mineros, básicamente de México del siglo XVI a comienzos del XX, se describen las características físicas de los espacios geográficos, lugares donde surgieron, los asentamientos humanos ligados a ellos, la urbanización y arquitectura de estos sitios, sus vínculos económicos, sociales y políticos locales y con el resto del territorio de la Nueva España y, más tarde con México.

En algunos casos, la historia y geografía del centro minero solo es un preámbulo y explicación para contextualizar la existencia de los testimonios que aún permanecen en pie en estos lugares, como edificios destinados a la producción y refinación de los metales y otros de índole civil y religiosa surgidos en las épocas de bonanza. Podemos englobar también estos últimos en los estudios de la Arquitectura para la producción minera. El interés de sus autores en estos casos fue difundir el conocimiento de estos sitios para proteger y conservar el patrimonio minero y ponerlos en valor.

En ocasiones estas investigaciones han servido de base a proyectos particulares y gubernamentales para estimular la actividad económica local a través del turismo. Ejemplo de esto son los tres textos presentados al primer congreso de la Plata en México 2007 que forman parte del Proyecto Rutas Minerales y Sustentabilidad en Iberoamérica probablemente creado desde 2003 y al parecer en etapa inicial en 2007. El texto primero es un breve resumen del proyecto, otro sobre la Ruta del Oro en Ecuador y un tercero sobre los caminos de la plata en España y América.

Otro estudio que va más allá del ámbito geográfico mexicano es el de Remedios Ferrero Micó de la Universidad de Valencia, España acerca de *La hacienda y los metales preciosos en el Nuevo reino de Granada* que se refiere a las explotaciones auríferas de aluvión y subterráneas en Antioquia, de plata en Mariquita y esmeraldas en Muzo y a las ordenanzas que regularon estas explotaciones mineras en los siglos XVI y XVII. Su objetivo es describir estos ordenamientos y el efecto que tuvieron sobre estas actividades.

En los textos sobre centros mineros mexicanos presentados a los congresos hay dos enfoques: los que abarcan un periodo breve y los que hacen un balance de la historia del lugar a largo plazo con un marco cronológico muy amplio que va del siglo XVI al siglo XX.

Las áreas geográficas comprendidas fueron: el reino de Nueva Vizcaya en el llamado el Septentrión de la Nueva España, el Nuevo Reino de León, también en el enorme territorio de frontera norte del Virreinato en su parte oriental, el Real de Minas de San Luis Potosí, (en el centro norte de este territorio) la provincia de la Plata cercana a la ciudad de México que comprendía: Sultepec, Zacualpan, Temascaltepec y Taxco, y los reales de Angangueo y Tlalpujahua en el actual estado de Michoacán.

Jaime García Mendoza y Jaime Lacueva presentan para la época de la conquista el estudio de dos regiones mineras novohispanas muy diferentes, el primero escogió como tema de su texto dos años de las explotaciones mineras de Provincia de la Plata en el centro sur de México

territorio con un mayor control político administrativo y Jaime Lacueva la difícil explotación de los yacimientos de Nueva Vizcaya en las tierras inhóspitas del Septentrión novohispano.

Jaime García Mendoza en su texto *La administración de las minas de plata y las haciendas de beneficio de la familia Sandoval (1562-1564)*, desentraña los mecanismos exitosos con los que operaba y administraba una explotación minera en el siglo XVI una familia de empresarios mineros en Taxco, en un periodo que afirma el autor con base a datos oficiales, la Provincia de la Plata producía una parte importante de la plata de la Nueva España llegando a fines del siglo XVI a igualar a Zacatecas y a otros centros mineros novohispanos.

En cambio, quienes emprendieron el camino del norte de la Nueva España en busca de metales preciosos tuvieron que enfrentarse a una situación menos favorecida, a lugares inhóspitos, habitados por grupos indígenas hostiles que mantuvieron una defensa sostenida de sus tierras durante toda la época virreinal y a los efectos de un dominio menor de parte de las autoridades imperiales.

Los hallazgos en Zacatecas habían alentado la expansión y búsqueda de más riquezas mineras hacia el norte de aquellas regiones, sin embargo, no siempre tuvieron el éxito esperado y debieron contentarse con explotaciones mineras dispersas, menos productivas, de corta vida, además de falta de apoyo administrativo y de fomento oficial a sus actividades, escasez crónica de mano de obra, falta de caminos y de abastecimiento de insumos, especialmente de azogue para el beneficio de los metales. Esa historia es la que Jaime Lacueva relata en *Nueva Vizcaya y sus yacimientos minerales hasta el descubrimiento de San José del Parral*, que compensó a quienes siguieron en su aventura minera. En su texto describe un nuevo modelo de organización productiva en la segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII diferente a los grandes centros productivos de Zacatecas y a los que van a surgir en la Nueva Vizcaya cuando comience en 1630 la bonanza de San José del Parral.

Una visión a largo plazo con la historia de centros mineros del noreste de la Nueva España es la sostenida en los trabajos de Enrique Tovar Esquivel y Alejandro González Milea para los minerales del Nuevo Reino de León de los siglos del dominio español al XIX y la de Moisés Gámez para el Real Minero de San Luis Potosí de los siglos XVII y XVIII, donde explican el tipo de asentamientos surgidos en estas regiones siempre amenazadas por la resistencia indígena.

En *San Antonio de la Iguana, los espacios de un real de minas y sus habitantes*, Tovar Esquivel describe la historia de la organización de la explotación desde su bonanza en 1757, el laborío de las minas, abasto, construcción de hornos, el asentamiento, medición y venta de solares, recaudación de derechos, abastecimiento de agua, etc. Para terminar con un breve seguimiento del mineral en los siglos XIX y XX y demostrar la decadencia del lugar.

En San Carlos de Vallecillo, sitio cercano a la Iguana, se hallaron en 1766 importantes recursos de plata. Alejandro González Milea en *Adaptación racional de un espacio productivo el caso de Vallecillo en el noreste* sugiere, a partir de este caso, nuevas perspectivas de investigación de arquitectura y urbanismo industrial basados en la historia de este mineral y en otros de Nuevo León desde el siglo XVIII al XIX, sobre la base de fuentes documentales y trabajo de campo. A la vez que trata de definir una morfología de asentamiento y espacios productivos en estos dos siglos en los que considera la amenaza de grupos indígenas a estas actividades como un elemento primordial en la conformación de este modelo.

En el texto de Moisés Gámez *La destemplanza de la plata. Economía minera, prácticas de asentamiento y transformaciones urbanas en San Luis Potosí, siglos XVI al XVIII* hay un enfoque similar al anterior en el que se resalta la existencia de grupos indígenas en resistencia como factor fundamental en la conformación de estos espacios mineros. El plantea que la evolución del sector minero en el norte de la Nueva España definió la estructura económica fundada en la minería y actividades anexas: agroganaderas, comerciales y otras, y conformó y transformó el entorno urbano en el norte de la Nueva España entre los siglos XVI al XVIII. Toma como ejemplo el caso del descubrimiento de las minas de San Pedro y la fundación de San Luis Potosí.

La historia minera potosina se completa con el estudio comparativo del mismo Moisés Gámez *Itinerarios de la plata potosina novohispana, Cerro de San Pedro, siglo XVI y Catorce siglo XVIII* que trata sobre el origen y evolución de los procesos mineros metalúrgicos, propiedades mineras, espacios urbanos y de la periferia, vínculos políticos, etc. de los minerales de Cerro San Pedro en el siglo XVI y de El Catorce en el siglo XVIII, y el de Inés Herrera *El auge de la plata Potosina en la segunda mitad del siglo XVIII, al argento vivo*, sobre el descubrimiento de bonanzas mineras y crecimiento de la producción de plata en el mineral del Catorce y en otros menores dependientes de la Jurisdicción de San Luis Potosí en la segunda mitad del siglo XVIII (actuales estados de Coahuila y Nuevo León), resaltando el uso extendido del azogue en la refinación de los metales preciosos en este periodo en una zona donde este método de refinación había sido poco utilizado en etapas anteriores.

José Alfredo Uribe y María Teresa Cortés en *Plata, Arquitectura y vida doméstica, en un mineral mexicano, siglo XX* y Uribe Salas, como autor único, en un texto titulado *La plata en el mineral de Tlapujahua a través de los estudios geológicos mineros de Joseph Burkart y Teodoro Flores Reyes, 1869 y 1920* se refieren a la reestructuración y modernización de la planta productiva de los centros mineros de Angangueo y Tlalpujahuá en el actual estado de Michoacán. En el caso de Angangueo describen además la modernización de la arquitectura doméstica de la familia de Leonard Parker.

Pablo Trujillo, arquitecto del INAH, especialista en estudios de monumentos históricos de México, analiza en *Angangueo, un pueblo minero del occidente novohispano* la arquitectura del lugar y considera que la morfología urbana, tipología arquitectónica y los materiales de los edificios corresponden a un patrón de poblados de la región y del país que reflejan su vocación minera. Su hipótesis principal es que hay una influencia directa de la economía minera en la arquitectura, urbanismo y en el asentamiento humano de los siglos XVIII y XIX de estos poblados, idea que desarrolla sobre la base de estudios de la historia de Angangueo, de sus edificios civiles y religiosos, instalaciones mineras, equipos urbanos, vías de comunicación, panteones, etc. y que muestra a través de testimonios como mapas y fotografías del lugar.

A este mismo grupo de estudios de la arquitectura para la producción pertenece el trabajo del Arquitecto Néstor Salinas Rodríguez de la Universidad Autónoma de Guerrero titulado *Arquitectura para la producción, el caso de la hacienda de beneficio de San Juan Bautista en Taxco el Viejo* en el que plantea la necesidad de generar políticas de autosuficiencia y reutilización de estos bienes a través de la participación de la comunidad y con ello la puesta en valor de los mismos.

Describe la historia y la geografía de la provincia de la Plata de los siglos XVI al XIX, la arquitectura, urbanismos, asentamientos, edificios en minas y haciendas, recursos de aguas, obras para su utilización, etc. como testimonios físicos expresión de la historia de la explotación minera y hace un breve análisis de la arquitectura de la hacienda de San Juan Bautista.

El interés del autor es rescatar estos bienes y ponerlos en valor, ya que están en peligro al no existir inventarios de este patrimonio, ni catálogos, ni tampoco estudios ni investigaciones al respecto. Y va mas allá al proponer la elaboración de un plan de manejo del Patrimonio Minero Metalúrgico de México y su puesta en valor mediante la reutilización de los edificios y sitios históricos mineros.

EL TEMA DEL AZOGUE EN LOS ESTUDIOS MINEROS IBEROAMERICANOS

El uso del azogue en la minería y metalurgia de América es un tema que se ha tratado en las reuniones de la Plata en Iberoamérica desde diferentes perspectivas. Entre otros: la historia de las dos fuentes abastecedoras del insumo para las minas americanas de plata: la mina de Almadén en España, principal fuente de producción del azogue español que se enviaba a América, y la mina de Huancavelica en Perú. Otros asuntos considerados han sido la manera como se fue adoptando el método de amalgamación con mercurio en la refinación de los metales preciosos en las regiones mineras de la Nueva España desde su descubrimiento a mediados del siglo XVI, la dependencia de la minería americana del abastecimiento europeo de mercurio para el beneficio del principal producto de su economía durante casi 4 siglos, la formación de redes comerciales y de transporte de este metal, etc.

Rafael Gil Bautista de la Universidad de Alicante, España, en *Las rutas del azogue y de la plata recorridas por los mineros de Almadén. La expedición a Nueva España de 1777* (2012) describe la historia de las minas de Almadén en el siglo XVIII con una aproximación socio política de la villa, datos de la minería y metalurgia local, de la producción y costos, de la ruta hispana del mercurio y de sus vínculos con América, terminando con una breve historia de la expedición de mineros de Almadén a la Nueva España en 1777 dirigidos por el maestro minero de origen alemán Rafael Helling con el fin de reconocer y habilitar una o dos minas de azogue.

Otros investigadores de la Universidad de Castilla la Mancha y de la Fundación de Almadén y Arrayanes S.A. (María de los Ángeles Silvestre Madrid, Emiliano Almansa Rodríguez, Demetrio Fuentes Ferrera y Rosina María Martín) en su texto *El mercurio de Almadén, llave de la plata americana* también se adentran en la historia de estas minas sobre la base de bibliografía conocida, imágenes, mapas, fotografías, etc. En él afirman que el mercurio de Almadén jugó un papel fundamental en el desarrollo de la América colonial y en el sostenimiento del Imperio español hasta fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, cuando España perdió el carácter exclusivo en estos intercambios debido a las reformas comerciales que dieron acceso a otras potencias europeas al comercio americano, al estado bélico externo e interno de España y, finalmente, a la independencia de las colonias americanas.

Los aspectos que desarrollaron en el texto fueron: la ubicación geográfica de las minas de Almadén, sus antecedentes históricos, los métodos de amalgamación con mercurio en Nueva España y Perú, el impacto de la demanda americana en la producción de estas minas, la tecnología usada en Almadén y Huancavelica, Perú, para obtener este metal, las rutas y tipo de transporte del mercurio almadenense desde España a los centros mineros americanos, en especial de Veracruz al interior de México, para finalizar haciendo un balance de la relación entre la producción de plata y mercurio en el siglo XVIII.

María de los Ángeles Silvestre y Emiliano Almansa Rodríguez de la Universidad de Castilla la Mancha nos presentaron en la reunión de Canarias 2017 los intercambios técnicos y de mineros que hubo por tres siglos entre las dos minas de mercurio abastecedoras del insumo a las explotaciones de plata americanas, Almadén en España y Huancavelica en Perú. Este último centro minero andino recibió en los siglos XVII y XVIII a expertos de Almadén para modernizar la minería y la metalurgia local. A su vez Almadén adoptó a mediados del siglo XVII una creación peruana, los hornos de aludeles que reemplazaron a los viejos hornos xabecas y de reverbero por su bajo rendimiento y que se habían usado en ambas explotaciones desde el siglo XVI.

Varias comisiones de expertos mineros viajaron de Almadén a Perú, México y Chile para reconocer minas de mercurio y para mejorar las técnicas mineras. En 1609 se mandó una misión a Huancavelica en la que estaba Juan de Buen Día, en 1735 Jerónimo de Sola y Fuente fue nombrado Gobernador de Huancavelica donde llegó con un equipo de expertos y estuvo en el lugar 11 años y en 1766 arribó Diego Antonio de Jáuregui que, al igual que Sola, había tenido adiestramiento en asuntos mineros en la mina de Almadén.

Para reconocer las minas de mercurio de Chilapa y de otros yacimientos de cinabrio en Nueva España se formó en la España en 1777 una expedición a cargo del maestro en minas de Almadén Rafael Christian Helling, con poco éxito, porque estos yacimientos resultaron ser de baja ley y poco atractivos por lo que terminó su gestión en 1785. Finalmente, al fundarse en 1777 la Academia de Minas de Almadén se programó enviar a América a matemáticos e ingenieros entre los que se contaron a Pedro Subiela quien fue al mineral de Punitaqui en Coquimbo, Chile, y luego a Huancavelica (coincidiendo con la Misión de Tadeus Nordenflicht), a Andrés José Rodríguez y a Andrés Manuel del Río a México al Real Colegio de Minería.

En el ámbito geográfico americano se ha privilegiado en los textos presentados a los Congresos de la Plata en Iberoamérica la difusión del método de amalgamación en las regiones novohispanas y las redes de distribución del mercurio desde Europa hasta México de los siglos XVI al XIX.

Jaime Lacueva expone en sus ponencias de 2007 y 2012 algunos aportes de su tesis de doctorado sobre la Nueva Vizcaya en los siglos XVI y XVII en los que plantea una reinterpretación de la historia minera temprana del norte de México y de la periodización manejada por autores clásicos, analizando cómo y dónde se adoptó el método de amalgamación por azogue en el septentrión mexicano en esas fechas y la vinculación entre crecimiento de la producción de plata y los cambios en los métodos de refinación de este metal.

En *Introducción a la amalgamación en Zacatecas, el equilibrio entre recursos naturales y tecnología* Lacueva niega que la introducción del sistema de amalgamación en Zacatecas en el siglo XVI fuese una estrategia de los mineros para compensar una baja en la ley de los minerales porque dicha ley no iba en descenso en esa fecha y la decisión del cambio en el sistema de beneficio no significaba una mejora de los costos. La causa la atribuye mas bien a la falta de combustible usado en el proceso de fundición (leña y carbón) cuyo tráfico lo controlaba la red de los comerciantes-aviadores abastecedores de mercancías, quienes habían empezado a disminuir el abasto de estos combustibles y a introducir mercurio, ya que el margen de ganancia por venta de azogue era mayor que los fletes de carbón.

En *Azogue y crisis, apuntes para la periodización de la producción minera novohispana en los siglos XVI y XVII* Jaime Lacueva critica a los autores de la historia minera temprana de la

Nueva España que sobre la base de la relación entre el abastecimiento de mercurio y la producción de plata establecieron la periodización de la historia de la minería de México de los siglos XVI y XVII. Considera que el abasto de mercurio no es un indicador fiable para establecer ciclos productivos para todos los centros mineros del virreinato ya que hubo minerales que no usaron el método de amalgamación y sin embargo tuvieron alta producción de plata en el siglo de la depresión como lo demuestran los casos de Guadalajara, Durango y Sombrerete.

Por esta razón propone se realicen estudios particulares de los centros mineros metalúrgicos del norte, occidente y centro del territorio, porque, agrega, los sitios mineros dependían más bien del recurso natural, y de factores internos de cada empresa como la capacidad financiera y de respuesta de cada una, y no de un factor externo como el abastecimiento del mercurio que dependía solo de la política de la metrópoli.

Lo que plantea Lacueva ya había sido señalado por otros historiadores de la minería mexicana quienes afirmaron que las explotaciones mineras dependieron en México hasta el siglo XIX de la calidad del recurso natural y que solo el cambio en la tecnología de extracción y de beneficio de los metales a fines de ese siglo la liberó de esa atadura.

Un punto de vista regional del uso del azogue en los siglos XVI al XVIII plantea Inés Herrera al analizar los métodos de refinación de metales preciosos en San Luis Potosí en esas centurias. En *El método de refinación con azogue en la minería potosina colonial: del fuego al cazo*, ejemplifica en una región minera del centro norte de México las peculiaridades que tienen a nivel regional y local los sistemas de beneficio del oro y la plata, como lo sugirió en años recientes Lacueva. Desde el siglo XVI y hasta inicios del XVIII la refinación de los minerales en la jurisdicción de San Luis Potosí se hizo por el método de fundición. Escasos testimonios de fines del siglo XVII y comienzos del XVIII señalan el uso de la amalgamación con mercurio en cazos, cajones o en patios a pequeña escala (incluso compartiendo espacios en haciendas de fundición) en frío o caliente. Como los registros de llegada de azogue a San Luis empiezan en 1628, con la creación de la Caja Real, suponemos que el mercurio utilizado antes de esa fecha procedió de Zacatecas u otros lugares. Al instalarse la Caja los montos de azogue repartidos fueron escasos, pero desde mediados del siglo XVIII la demanda se elevó en forma importante por el hallazgo de bonanzas en Pinos, Guadalcázar, Charcas y Catorce y el predominio del sistema de amalgamación en todos ellos. John TePaske señala que en 1785 ya no volvió a registrarse plata de fuego en la Caja de San Luis.

Este cambio en los sistemas de refinación en el siglo XVIII lo había evidenciado Peter Bakewell en sus investigaciones sobre Zacatecas cuando mostró que las haciendas de fundición de este centro minero se habían transformado en mixtas, con un costo bajo debido a que las áreas de molienda era la misma para ambos sistemas. Lo mismo podría aplicarse en San Luis. Bakewell ha resaltado también la importancia del cambio en la tecnología de extracción de los minerales a finales del siglo XVII al utilizarse la pólvora en las minas como un medio para obtener mayor volumen de materiales y de forma más rápida.

En el siglo XIX se mantuvo el método de la amalgamación en patio o en toneles como el de mayor uso en la minería mexicana lo que prolongó la dependencia de aprovisionamiento del mercurio desde Europa y de las redes de comerciantes que manejaron su distribución en México. Esta unión de la plata y el mercurio se mantendría hasta fines del siglo XIX cuando fue reemplazada la amalgamación por el método de cianuración. Las búsquedas de minas de mercurio en

el territorio mexicano tuvieron poco éxito, no eran de la calidad esperada ni tenían la capacidad para abastecer la demanda nacional.

Alma Parra del INAH, México, ha investigado por años los negocios de la familia Rothschild en el siglo XIX, en especial el abasto del mercurio a la minería mexicana y las redes comerciales de distribución del producto a nivel mundial y de México, utilizando los archivos de esta familia situados en Londres. Sus resultados los ha dado a conocer en varias ponencias presentadas a los Congresos de la Plata en Iberoamérica que han puesto en evidencia los negocios emprendidos por los Rothschild en México en la post independencia en diversas áreas de su economía. Uno de los elementos de su éxito en la minería argentífera mexicana que destaca la autora fue la vinculación entre los negocios mineros (en España y México) y la comercialización del azogue.

Esta estrategia se había iniciado en los años 1830s cuando los Rothschild obtuvieron los contratos de producción de las minas de mercurio europeas de Almadén e Idria, únicas productoras de este insumo a nivel mundial y base de la refinación de la plata mexicana, lo que les aseguró, hasta mediados del siglo XIX, el monopolio de la producción, el control de precios del azogue en el mundo y la distribución este insumo en el mercado internacional y al interior de México a través de sus hábiles agentes comerciales.

Este panorama perfecto acabó a fines de los años 1840 con un hecho inesperado: el descubrimiento de minas de mercurio en la Alta California mexicana que provocó un abrupto descenso del precio del azogue en el mercado internacional y el fin de este negocio redondo.

En *Los Rothschild y las redes de azogue en la minería mexicana* (2008), en *Insumos para la minería. Un ejemplo de abasto privado del mercurio en la primera mitad del siglo XIX en México* (2010) y en *El cimiento andaluz de la expansión comercial del azogue de los Rothschild hacia México* (2017) Alma Parra nos muestra como los Rothschild crearon una muy organizada cadena de distribución del azogue a nivel internacional que aseguraba su éxito. En Londres, Francia y España sus agentes supervisaban y captaban la demanda de azogue mundial, luego otros en Cádiz y Sevilla recibían el azogue de Almadén, lo empacaban y supervisaban su embarque, y finalmente a su llegada a México lo recibían los representantes de la Casa que habían concertado los contratos de ventas de azogue locales y lo trasladaban a los centros mineros.

El complejo Andaluz, que había sido la base del monopolio del azogue hacia América durante la época del Imperio Español fue aprovechado por la Casa Rothschild para desarrollar su propio monopolio del azogue desde la década del 30 del siglo XIX.

En cada una de las sedes administrativas de este monopolio hubo agentes comerciales: la Casa Rothschild, en Londres, Iñigo Ezpeleta y Compañía en Burdeos, Daniel Weiswiesler en Madrid, Domingo Pérez de Ansoátegui en Sevilla y Tudela en Cádiz

Desde los primeros años de la época independiente los Rothschild habían realizado convenios con agentes comerciales extranjeros instalados en México para vender el azogue a los productores de plata y realizar otros negocios. El primero fue con Drusina y Compañía que en los años veinte llevó los negocios mineros y la distribución de azogue de los Rothschild. Más tarde los primos de los Rothschild Lionel y Nathaniel Davidson continuaron repartiendo mercurio en los grandes centros mineros con gran éxito a pesar de ser una época convulsa en México. Al primero le tocó tender los caminos del mercurio a los principales centros mineros de plata y a los segundos manejar el fin del monopolio Rothschild del azogue en la década de los años 1850, iniciar otros negocios locales e incursionar en la minería del cobre.

ESTUDIOS, TRATADOS Y PUBLICACIONES ACERCA DE LA MINERÍA Y LA METALURGIA

Son muchas las interrogantes planteadas por los historiadores al estudiar las técnicas mine-ro metalúrgicas utilizadas en las explotaciones mineras iberoamericanas, un espacio geográfico muy amplio y diverso y con una historia minera previa. Entre otras están: su origen (autóctonas o importadas), las transferencias tecnológicas, sus adaptaciones, cómo, cuándo y porqué llegaron a América los nuevos conocimientos mineros ya fueran científicos, prácticos o académicos, quiénes los introdujeron y dónde se difundieron, cuáles fueron sus vías introductorias y formas, cuál el papel de las autoridades y de los empresarios en este flujo tecnológico, cuál era la experiencia de los mineros americanos, cómo recibieron las nuevas técnicas, etc.

Los textos acerca de cuestiones tecnológicas de la minería presentados en los Congresos de la Plata en Iberoamérica se refieren a la transferencia de conocimientos científicos a México a través de algunas obras europeas del siglo XVIII y un periódico minero de fines del siglo XIX que difundió múltiples aspectos de las explotaciones mineras mexicanas destacando el valor e importancia del conocimiento científico, y los procesos de molienda y refinación en América y México.

Omar Escamilla en *El ensayo de Metalurgia de Francisco Javier de Sarría y su Suplemento (México 1784-1791)* y en *Transferencias y disputas de los conocimientos mineros prácticos y académicos: el dibujo del torno de mano del Monet, 1769-1799*, describe como llegaron a México desde Europa libros que contenían nuevos conocimientos mineros y como permanecieron en círculos restringidos, principalmente académicos, sin poder aplicarse en las explotaciones mineras por las suspicacias que los mineros mexicanos, y algunos personajes locales, tenían hacia ellos y la confianza en los de su propia tecnología basada en una experiencia en minería de dos siglos y medio.

El ensayo de Sarría fue la primera obra impresa en México donde se explican, con datos de las obras francesas de química, las propiedades de los metales y las teorías y técnicas metalíferas y químicas que trajo a México Fausto de Elhuyar. Posteriormente le agregó un Suplemento a su obra. El autor propone sumar a las prácticas empíricas centenarias mexicanas, las europeas y los nuevos conocimientos de la naturaleza de los productos minerales para así mejorar la explotación de los metales preciosos.

La obra de Monet es otro ejemplo que Omar Escamilla muestra como uno de los libros con conocimientos mineralógicos llegados de Europa a México a fines del siglo XVIII. En su artículo explica el autor que la obra en cuestión es una traducción francesa del libro del alemán Johann Gottlieb Kern de 1769 hecha por Antoine Grimoald Monnet, minero autodidacta, y que por no tener el libro original el nombre del autor en la portada, y sólo el del traductor, fue conocido en Nueva España como *El Monet*. Este libro al igual que el de Sarría solo formó parte de bibliotecas privadas y del Real Seminario de Minería.

José Alfredo Uribe y María Teresa Cortés Zavala, en *Ciencia para la plata: Santiago Ramírez y el Explorador Minero, 1876-1877* destacan la figura de Ramírez como fundador y redactor del Explorador Minero en México donde se mostró como un defensor de la ciencia minera y promotor de los adelantos de la minería y metalurgia para el mejor aprovechamiento técnico científico de la plata mexicana, en un periodo de crisis de este metal a nivel internacional. Destaca también Ramírez en sus artículos, notas y otros escritos el vínculo de la actividad minera con la ciencia minera, el estado y los empresarios. Este texto de Uribe y Cortés contiene además la biografía del personaje y la organización interna del periódico.

Dos perspectivas de las técnicas de refinación de la plata en los siglos coloniales y XIX se ofrecen en los artículos de Alejandro González Milea, Alma Parra e Inés Herrera. El primero presenta un proceso de refinación de los metales preciosos por una vía alterna a la de la amalgamación con azogue en el siglo XIX en el norte de México y las otras dos autoras las técnicas de la molienda de minerales en México colonial y del siglo XIX en América.

En *Hornos, refinadoras y calemes en Nuevo León y Coahuila en el siglo XIX* Alejandro González Milea expone la técnica de refinación del plomo argentífero o galena en el septentrión mexicano en el siglo XIX para obtener plata en áreas de pequeña y mediana minería y el tipo de hornos que se construyeron para este proceso. Toma tres casos: uno en el norte de Zacatecas, otro en las cercanías de Monterrey, Nuevo León, y otro en Sierra Mojada, Coahuila. Su investigación le permite afirmar la importancia de las relaciones comerciales y el intercambio tecnológico entre la frontera norte de México y Missouri, Luisiana y Misisipi, en el actual Estados Unidos, a partir de la primera década del siglo XIX. Nuevos tipos de hornos para fundir metales alemanes, franceses y norteamericanos llegaron probablemente por esta vía que fue también el camino de la exportación legal y de contrabando de las barras de plata pasta mexicanas producidas en el septentrión. En la metodología aplicada destaca la comparación de la información histórica documental y el trabajo de campo en los tres sitios escogidos que le permite ver restos de las construcciones, tecnología usada en el sitio y los modelos de asentamientos.

Alma Parra en *Los molinos y la molienda en los procesos de producción minera en México* analiza las principales aportaciones tecnológicas al desarrollo del este proceso de molienda en la minería novohispana y en el siglo XIX mexicano desde el punto de vista del tipo de molinos, del uso de la fuerza motriz y de la búsqueda de eficiencia de estos procedimientos. Señala que los pasos del proceso de molienda de los minerales fueron triturar, moler, pulverizar y repasar y agrega los instrumentos que se usaron en cada uno de ellos. En la molienda temprana de metales en Nueva España es posible apreciar el uso de elementos nativos, pero al intensificarse las explotaciones de plata y los volúmenes de extracción y beneficio se importaron técnicas europeas entre las que destacó el molino de mazos o almadanetas cuyo uso se prolongó por siglos en las grandes haciendas refinadoras coexistiendo con arrastres o tahonas y molinos de sangre. Sin embargo, las técnicas de molienda tradicionales se mantuvieron en la mediana y pequeña minería y siguieron coexistiendo con las renovadas.

Una característica de las técnicas minero metalúrgicas mexicanas coloniales y del siglo XIX fue el empirismo, la experiencia y práctica que por siglos tuvieron los mineros mexicanos en la actividad minera les permitió perfeccionar los métodos de molienda y beneficio. La autora muestra varios casos de inventos para mejorar la molienda o hacer cambios mecánicos al proceso o a la fuerza motriz de estos equipos que fueron presentados a la Corona Española y a fines del siglo XVIII al Real Tribunal de Minería para ser reconocidos con mercedes o premios.

Inés Herrera en dos artículos se aboca a esclarecer la historia del trapiche de minerales o molino chileno de minerales, instrumento para moler, triturar y amalgamar con mercurio minerales de plata utilizados en América Andina desde el siglo XVII solo o en combinación con otros sistemas de molienda y que en el siglo XIX está presente en las explotaciones auríferas de Carolina del Norte y California, Estados Unidos, y Australia donde se le conoce como molino chileno o “*chilian (o chilean) mill*”. La migración de este instrumento es un ejemplo de la transferencia de una técnica tradicional a países con mayor desarrollo tecnológico, hecho poco frecuente, al que se agrega el caso de la arrastra o tahona mexicana que se halla en las moliendas norteamericanas en el siglo XIX pero que sin embargo no experimenta allí modificaciones importantes.

En *El molino chileno de minerales un aporte tecnológico de la minería andina al mundo* Inés Herrera ve desde el origen de este instrumento prehistórico utilizado en Europa medieval para moler vegetales, llevado mas tarde por los conquistadores españoles a América Andina y reutilizado en Perú, Bolivia y Chile para la molienda de minerales, hasta la trayectoria que siguió este instrumento en el siglo XIX hacia Estados Unidos, Australia, Europa y África. En el segundo artículo *El éxodo del molino chileno de minerales en el siglo XIX de Chile a Estados Unidos* destaca la presencia del *chilian mill* en las explotaciones norteamericanas desde la década de 1840 a comienzos del siglo XX y cómo debido a la eficiencia demostrada algunos inventores norteamericanos mejoraron el molino y lo registraron como propio. La continuidad en su uso y la adaptación a las nuevas necesidades demostró su utilidad y permanencia hasta el siglo XX.

LAS CASAS DE MONEDA, SUS AUTORIDADES, MONEDAS Y MEDALLAS

Dentro de esta temática otra vez la mayor parte de los textos están centrados en las casas de moneda de México y solo uno sobre la de Santa Fe de Bogotá. Los contenidos se refieren principalmente a personajes ligados a las Casas esencialmente funcionarios, técnicos, comerciantes y mineros, y a la historia de estas instituciones en los siglos XVI y XVIII y XIX.

Dos textos con la historia de funcionarios de las Reales Casas de Moneda de México y Nueva Granada son una muestra de dos momentos y formas diferentes de la administración de estas fábricas de monedas por la Corona española. En manos de particulares en los siglos XVI y XVII y desde el siglo XVIII, y hasta el fin del dominio colonial, bajo el control directo de la Corona. También pueden apreciarse en ambos casos conductas similares de estos personajes quienes agregaron a sus tareas en las casas otras actividades para incrementar su poder y patrimonio. Otro trabajo situado también en la época de la gestión directa de la amonedación en Hispanoamérica por parte de la Corona, detalla la aplicación de las nuevas tecnologías en la casa de moneda de México en la primera mitad del siglo XVIII y la acuñación de las nuevas monedas.

A estos estudios se agrega otro que analiza los vínculos del director de la casa de México con las nuevas autoridades políticas en la década de la guerra civil y en la primera independiente y cómo logra mantenerse en funciones a pesar de los cambios de mando y de las instituciones de poder probablemente debido a la necesidad de los gobiernos de disponer de medios monetarios.

Con la guerra de independencia en México surgieron nuevas casas de moneda provisionales a cargo de realistas e insurgentes que proveyeron de efectivo a nivel regional, algunas de estas casas prolongaron su vida activa todo el siglo XIX como lo demuestran los trabajos acerca de las Casas surgidas en Zacatecas, San Luis Potosí y Real del Catorce. El estudio de estas fabricas de monedas dan cuenta de la existencia de redes empresariales, de mineros, técnicos, políticos y funcionarios públicos del centro norte de México que intervinieron en la fundación y desarrollo de estas instituciones y amplían la historia de cada una de estas casas.

Nuria Salazar Simarro de la Coordinación de Monumentos Históricos del INAH en *Juan Luys de Rivera tesorero de la Casa de Moneda de México (1584-1606)* relata la forma como este personaje accedió al puesto de tesorero de la Casa y regidor del Cabildo de México, su trayectoria, funciones, actividades y las obras materiales que hizo para favorecer a la ciudad de México. Este caso ejemplifica como se manejaba el acceso a estos puestos en una época en que la administración de la Casa de Moneda de México y la elección de regidores del cabildo era entregada por la Corona a particulares mediante subasta y venta pública de los oficios.

También en la época virreinal, pero en el momento del cambio de la política monetaria de España en sus reinos de España y América en el siglo XVIII, Francisco Javier Herrera García, cuenta la historia del director de la Casa de Santa Fe de Bogotá en la segunda mitad del siglo XVIII. En *De Sevilla al Nuevo reino de Granada. Tomas Sánchez Reciente y su acomodada etapa santa fedeña (1753-1776)* relata los orígenes y formación de este personaje en España como platero real, especialista en tecnología de la acuñación, diseñador y arquitecto, y agrega que le tocó siendo trabajador en la Casa de Moneda de Sevilla diseñar los equipos para la Casa de Moneda de Potosí y de Santa Fe de Bogotá donde se dirigiría más tarde. En 1751 se le nombró director de la Real Casa de Moneda de Santa Fe de Bogotá donde viajó un año después con un grupo de peritos a aplicar los mismos sistemas de amonedación existentes en las de México, Lima y Potosí y a modernizar la ceca bogotana.

Las actividades de Reciente en la Nueva Granada se ampliaron y diversificaron con el fin de lograr una mayor solvencia económica, entre otras incursionó en el comercio, en el tráfico de esclavos y en negocios inmobiliarios. Por otra parte realizó monumentos efímeros como los túmulos funerarios y obras en edificios locales. Su vinculación con la sociedad local fue estrecha. Allí permaneció hasta su muerte en 1776.

Juan Manuel Blanco Sosa en *La moneda columnaria en tiempos de Felipe V. Los avatares de su acuñación en la Real Casa de Moneda de México*, ve la historia de la aplicación de la Reforma Monetaria que España llevó a cabo en la península y en América para homogeneizar las piezas amonedadas y reformar la estructura productiva y administrativa de las cecas. Las nuevas monedas surgidas en el reinado de Felipe V denominadas columnarias fueron producto de la acuñación mecanizada con la que se lograron perfeccionar las monedas y aumentar la producción de la casa.

María Carmina Ruiz Maya y Juan Matamala abordan la historia de las fábricas de monedas de México y Zacatecas en las dos primeras décadas del siglo XIX, la primera autora rescata algunos elementos a los que acudió el director de Casa de Moneda de México Rafael de Lardizábal durante la guerra de independencia y la primera década independiente para mantener en funciones la casa, agrega también la historia familiar del personaje y su trayectoria.

Juan Matamala relata la historia y la participación del criollo Manuel Ramos y del español Dionisio Sancho en la fundación y puesta en operación de la casa de moneda de Zacatecas. El primero de profesión relojero dirigió la de Zacatecas de 1810 a 1820 y luego pasó a dirigir la de San Luis Potosí de 1826 a 1834 y de 1845 a 1856, participando en la fundación de las casas de moneda de San Luis y de Catorce.

Dionisio Sancho, con una formación de escultor, un exitoso desarrollo profesional y reconocimientos a sus obras por la Corona y la Academia de San Fernando, emigró a México en 1810 como director de escultura de la Academia de San Carlos donde estuvo allí casi 5 años. En 1815 lo envió el virrey a la ceca de Guadalajara para mejorar los procesos de producción de monedas donde llegó a ser director. En 1820 pasó a la casa de moneda de Zacatecas para restaurar el edificio, mejorar su producción y perfeccionar el grabado de las monedas, logrando elogios a las monedas acuñadas y colocando a la ceca zacatecana como la principal de México. Jubiló en 1827 y falleció en la ciudad de México en 1829.

Alicia Cordero Herrera y Moisés Gámez Rodríguez se refieren a las historias de las casas de moneda de San Luis Potosí (1825-1893) y de Real del Catorce (1865-1866). La existencia de dos cecas tan cercanas refleja las disputas que existieron entre los mineros de Catorce y de San Luis

que debían llevar los metales a la ceca de San Luis. La gran producción de las minas de plata del Real del Catorce iba a la Casa de San Luis para amonedarse, por lo que los mineros aspiraban a tener su propia ceca lo que lograron en 1866. El contrato de arrendamiento de la Casa de San Luis a Cayetano Rubio en 1857 le había otorgado también un permiso para establecer otra en Catorce, mismo que lo hicieron efectivo los empresarios a quienes Rubio cedió sus derechos. Pero, aunque la administración de las casas fue conjunta continuó la disputa por los metales y la amonedación de los mismos. Catorce se cerró después de un año de existencia y la maquinaria se fue a la de San Luis que se mantuvo hasta 1893 con maquinaria americana y belga renovada en 1886.

TEMAS VARIADOS DE LA MINERÍA IBEROAMERICANA

A los trabajos anteriores se agregan varios textos que tocan interpretaciones generales del desarrollo de la minería Iberoamericana, política económica durante la época del dominio español en América, comercio y transporte, instituciones como el Tribunal General de Minería, Diputaciones mineras y Cajas Reales, trabajadores, huelgas y tumultos, historias de familias y de empresarios mineros españoles y mexicanos, etc. con enfoques generales y particulares para los casos de México, Perú y Argentina.

Esta es una síntesis apretada que rescata los aportes de cada uno de los 70 autores de artículos sobre la historia de los metales preciosos en América y España presentados a los congresos de la plata en Iberoamérica de 2007 a 2017, mismos que se suman a los trabajos acerca de la plata y el oro desde el punto de vista de la historia del arte, de la arquitectura, la restauración y protección del patrimonio minero expuestos también en estos congresos sobre la Plata en Iberoamérica siglos XVI al XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- Paniagua Pérez, Jesús y Nuria Salazar Simarro, coords. *La plata en Iberoamerica, siglos XVI al XIX, Congreso Internacional*. León, España-México: Universidad de León-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.
- Paniagua Pérez, Jesús y Nuria Salazar Simarro, coords. *Ophir en las Indias, Estudios sobre la plata americana, siglos XVI-XIX*. León, España: Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 2010.
- Paniagua Pérez, Jesús, Nuria Salazar Simarro y Moisés Gámez, coords. *El sueño del El Dorado, Estudios sobre la plata Iberoamericana (siglos XVI-XIX)*. León, España-México: Universidad de León, Servicio de Publicaciones-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012.
- Programa del VI Congreso Internacional La Plata en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, Islas Canarias, España, 9-11 octubre, 2017.
- Rodas Estrada, Juan Haroldo, Nuria Salazar Simarro y Jesús Paniagua Pérez, coords. *El tesoro del lugar florido, Estudios sobre la plata en Iberoamérica siglos XVI-XIX*, León, España-México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad de León-Ediciones El Forastero, 2017.
- Salazar Simarro, Nuria y Jesús Paniagua Pérez, coords. *El jardín de las Hespérides, La plata en Iberoamérica siglos XVI al XIX*, León, España-México: Universidad de León-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2020.

Vasconcelos e Sousa, Gonçalo de, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, coords. *Área Quersoneo estudios sobre la plata iberoamericana: siglos XVI-XIX*, Porto, Portugal–León, España–México: Universidade Católica Portuguesa–Universidad de León–CONACULTA Consejo para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología, 2014.

La Real Comisión de minas de azogue de la Nueva España, 1778-1785. La experiencia de Rafael Helling y José Antonio de Alzate¹

The Royal Commission of mines of mercury of the New Spain, 1778-1785. The experience of Rafael Helling and Jose Antonio de Alzate

*Gonzalo Tlacxani Segura
El Colegio de México*

¹ Quiero agradecer los comentarios de la Dra. Anne Staples sobre este trabajo. Por otra parte, agradezco la oportunidad que me ofrecieron el Dr. Iván Franco Cáceres, coordinador del Seminario-Taller “Reformas Borbónicas e Instituciones Coloniales en Nueva España”, la Dra. Laura Machuca Gallegos, coordinadora del “Seminario de Metodología de la Historia e Historiografía” y los maestros Anahi Mendoza e Israel Cetina para presentar los avances de este trabajo en el Museo Regional de Antropología de Yucatán (Palacio Cantón) en agosto de 2019.

RESUMEN: La presente investigación tiene como propósito demostrar que la Corona española emprendió una serie de esfuerzos morales y económicos para incentivar la localización y explotación de yacimientos de cinabrio en la América Septentrional durante los siglos XVII y XVIII, los cuales desembocaron en la conformación y envío de una expedición científica integrada por técnicos y especialistas en azogue de las minas de Almadén. Esta expedición que trabajó en la Nueva España entre 1778 y 1785, fue uno de los grandes proyectos que emprendió la autoridad real con la intención de revitalizar la economía y la minería novohispanas dentro del periodo de las *Reformas Borbónicas*; sin embargo, la serie de esperanzas puestas por la Corona en esta comisión no dieron los frutos esperados. Este análisis fue posible realizarlo a partir de las primeras observaciones que publicó María Concepción Gavira Márquez, así como de la documentación que generaron algunos miembros de la comisión y que es posible localizarla en el Archivo General de la Nación (México), el Archivo Histórico Nacional (Madrid) y el Archivo General de Indias.

Palabras clave: Minería de azogue, Nueva España, Siglo XVIII, José Antonio Alzate, Reformas Borbónicas.

ABSTRACT: The purpose of this research is to demonstrate that the Spanish Crown undertook a series of moral and economic efforts to encourage the location and exploitation of cinnabar deposits in North America during the seventeenth and eighteenth centuries, which resulted in the formation and shipment of a scientific expedition composed of technicians and specialists from the mines of Almaden. This expedition that worked in New Spain between 1778 and 1785, was one of the great projects that the royal authority undertook with the intention of revitalizing the Novo-Hispanic economy and mining within the period of the Bourbon Reforms; nevertheless, the series of hopes put by the Crown in this commission did not give the expected fruits. This analysis was possible based on the first observations published by María Concepción Gavira Márquez, as well as the documentation generated by some members of the commission and that it is possible to locate in the Archivo General de la Nación (México), the Archivo Histórico Nacional (Madrid) and the Archivo General de Indias.

Keywords: Mercury mining, New Spain, 18th century, Jose Antonio Alzate, Bourbon Reforms.

INTRODUCCIÓN

El abastecimiento de mercurio en la Nueva España, que era necesario para poder amalgamar la plata extraída de los grandes centros mineros del centro y el norte del virreinato, dependió directamente de la Península Ibérica como resultado de una orden de la autoridad real en el que el mineral en su explotación y distribución se consideró un monopolio exclusivo de la Corona española. Debido a una paradoja del destino, o quizás de la Providencia como se debió de haber pensado por aquel entonces, el Imperio español era poseedor de dos de los tres principales centros mineros de azogue en la Edad Moderna que eran Almadén y Huancavelica, e indirectamente de Idria, por un acuerdo familiar de distribución en la época de los Habsburgo, situación que le permitía a la Corona poder cumplir en un primer momento con la demanda de azogue que requerían los principales centros mineros de los territorios americanos.

Fue a partir del gran boom que se dio en la minería americana en la segunda mitad del siglo XVI, con el surgimiento de importantes centros mineros como Zacatecas, el Cerro de Potosí, Guanajuato y San Luis Potosí, que la demanda de azogue creció al grado de que el virreinato de la Nueva España para el siglo XVII requería una provisión anual de 5000 quintales.² ¿De dónde iba a obtener la administración real esta cantidad para proveer anualmente al virreinato septentrional de azogue y, que, a pesar del descubrimientos de las ricas minas de Huancavelica, éstas servirían para proveer de tan importante mineral al virreinato del Perú? Las minas de Almadén mantuvieron durante este siglo altos y bajos en su producción debido a las distintas crisis que existieron durante su administración a manos de la familia de banqueros de los Fugger; las minas de Idria no producían el mineral necesario para cubrir la demanda cuando las minas españolas se encontraban bajas en su producción, entonces, ¿de qué otra región, que no fuera China, se podría obtener azogue? La respuesta se buscó en la propia Nueva España durante casi dos siglos.

Como se verá a continuación en este trabajo, la Corona española emprendió una serie de esfuerzos morales –y en menor medida económicos– para incentivar la localización y explotación de yacimientos de cinabrio en la América Septentrional durante los siglos XVII y XVIII, los cuales desembocaron en la conformación de una expedición científica conformada por técnicos y especialistas en azogue de las minas de Almadén, que fue concebida por el ministro de Indias, José de Gálvez, y patrocinada directamente por la Real Hacienda. Esta expedición que estuvo trabajando en la Nueva España entre 1778 y 1785, fue –en nuestra consideración– uno de los grandes proyectos que emprendieron los Borbones con la intención de revitalizar la economía y la minería novohispanas; sin embargo, la serie de esperanzas puestas por la Corona en esta comisión no dieron los frutos esperados.

Por esta razón, en este texto se buscará destacar la importancia que tuvo el envío de esta real comisión de minas de azogue a la Nueva España dentro del periodo de las *reformas borbónicas*, además de poder destacar el papel primario que desempeñaba el azogue en la amalgamación de la plata por medio del análisis de las distintas búsquedas de minas de este mineral que se realizaron en el virreinato septentrional durante los siglos XVI y XVII. No debe inferirse que es prioridad de este trabajo entender el proceso de distribución, precios y cantidades de consumo que cada

2 Un quintal equivalía a 46 kg en la época moderna, poco después esta medida se redondeó a 50 kg cuando la Corona española tomó el sistema métrico decimal.

una de las minas novohispanas requirieron durante el periodo colonial, por ser materia de otro estudio debido a la complejidad documental que representa este cometido.

En términos historiográficos, consideramos pertinente señalar que el análisis de esta comisión no es materia nueva dentro de los estudios novohispanos. En 2015 María Concepción Gavira Márquez dio a conocer en un artículo los diarios que Rafael Andrés Helling y José Antonio de Alzate redactaron sobre los viajes que realizó la comisión por el territorio novohispano; sin embargo, el relato ofrecido por la autora utilizó la información que el Archivo General de Indias tiene sobre la historia de la comisión.³ En respuesta a esta investigación, nosotros decidimos completar el relato a partir del resto de la información disponible del otro lado del Atlántico, en el que el Archivo General de la Nación de México contiene los informes particulares del examen que se hicieron a algunas de las minas contenidas en el mapa que diseñó el padre Alzate, así como de la correspondencia que intercambiaron la Real Audiencia con los encargados de la comisión científica.

LA MINERÍA DE AZOGUE EN LA NUEVA ESPAÑA, ¿UNA REALIDAD POSIBLE?

De acuerdo con Harry E. Cross, entre 1550 y 1800 la América hispánica proporcionó a la economía mundo poco más del 80% de la producción de plata y cerca del 40% del oro producido a escala global.⁴ La participación de la Nueva España dentro de este proceso fue relevante en términos de la explotación argentífera y menor en la aurífera, como han dejado claro tanto los registros de la época como la larga producción historiográfica sobre la temática. Muestra de la importancia de la explotación argentífera novohispana la proporcionó el viajero Alexander von Humboldt en 1803, quien señaló que la producción de plata del virreinato septentrional en el siglo XVIII llegó a ser el equivalente de dos terceras partes de la producción mundial, superando por creces al virreinato del Perú.⁵ Pero hay que ir más allá de las cifras para poder comprender el despegue que tuvo la producción novohispana en el último tercio del siglo XVII, después de sufrir con anterioridad una caída de casi cuarenta años –tal y como lo ha señalado Louisa Hoberman–,⁶ en el que funcionarios civiles, mercaderes y mineros a través de pactos y negociaciones lograron tal dinamismo.

¿Qué elementos materiales colaboraron en el proceso que permitió que la minería de plata de la Nueva España consiguiera superar con creces la producción de las minas más ricas del virreinato del Perú? y ¿cómo estos materiales desempeñaron un papel significativo para que el mineral sacado de la mina pudiera ser procesado y enviado a la ciudad de México para su amonedación? Es en este escenario que el azogue o mercurio, por medio de su distribución y escasez hacia los reales mineros novohispanos, resulta ser uno de los materiales más importantes para poder comprender la historia de las crisis y éxitos que tuvo la producción argentífera entre los siglos XVII

3 María Concepción Gavira Márquez, “Expediciones mineralógicas de fines del siglo XVIII: la búsqueda de azogue en la Nueva España, Rafal Andrés Helling y José Antonio Alzate, 1778”, *Estudios de Historia Novohispana* 52 (2015): 1-17.

4 Harry E. Cross, “South American Bullion Production and Export, 1550–1750”, en *Precious Metals in the Later Medieval and Early Modern Worlds*, ed. por J. F. Richards (Durham: Carolina Academic Press, 1983), 397-424.

5 Alexander von Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* (México: Porrúa, 1984), 346.

6 Louisa S. Hoberman, “El crédito colonial y el sector minero en el siglo XVII: aportación del mercader de plata a la economía colonial”, *El crédito en Nueva España*, coords. por María del Pilar Martínez López-Cano y Guillermina del Valle Pavón (México: Instituto Mora, Colmich, Colmex, UNAM-IIIH, 1998), 62-64.

y XVIII. Por esta razón, a continuación, se presentará un breve recorrido de los esfuerzos que hizo el gobierno virreinal en la búsqueda del azogue en el actual territorio mexicano, los cuales desembocaron en la comisión mineralógica que mandó el rey Carlos III a la Nueva España en 1778 para localizar y explotar los yacimientos que pudieran existir de cinabrio y así proporcionar a los mineros novohispanos de tan importante mineral que necesitaban para poder procesar la plata.

De acuerdo con Mervyn F. Lang, pocos años después de la conquista de México-Tenochtitlán la plata adquirió un importante valor para los primeros pobladores del nuevo reino americano, periodo en el que la explotación aurífera ocupó un interés secundario.⁷ Esta explotación que en un principio fue superficial pronto requirió de mayores inversiones para su realización bajo tierra, de ahí que a partir de la falta de una serie de conocimientos geológicos y de geometría subterránea las labores de excavación se realizaron de forma desordenada siguiendo la veta desde su afloramiento hasta las desconocidas entrañas de las tierras, aspecto que llegó a complicar las labores de transporte (interno y externo) y de desagüe por los tortuosos y desnivelados que llegaron a ser las galerías y los túneles.⁸

Al mismo tiempo que ocurrió este proceso de exploración subterránea, la ley del mineral de plata llegó a diversificarse complicando el proceso de fundición que se hacía con los minerales de alta ley. Al existir una mayor cantidad de plata de baja ley, la fundición pasó a ser ineficiente por dos aspectos: primero, la fundición en hornos del mineral de baja ley desperdiciaba buena parte del metal y, segundo, este procedimiento consumía grandes cantidades de madera, situación que generaba un importante daño al medio ambiente.⁹ Fue en este escenario que el método de beneficio de patio, perfeccionado alrededor de 1555 por Bartolomé de Medina en Pachuca,¹⁰ permitió por medio del mercurio, la sal y el magistral (piritas de cobre y hierro) extraer con mayor provecho el metal de baja ley en las llamadas tortas que se formaban con la piedra molida que contenía el metal y los ingredientes ya enlistados y que, una vez en el horno —después de ser lavadas en tinas—, el mercurio se evaporaba y dejaba sola la barra de plata. El proceso de amalgamación revolucionó la técnica metalúrgica durante la época moderna, permitiendo que grandes cantidades de mineral de bajo contenido en plata pudieran ser procesados de forma costeaible; pero, una vez que este método alcanzó gran difusión y fama en el virreinato de la Nueva España, ¿cómo iba a abastecerse la minería septentrional de cinabrio para poder procesar la plata extraída, que en su mayor parte era de mediana y baja ley?

El mercurio se convirtió en un monopolio exclusivo de la Corona española desde 1559 (y reafirmado en la Nueva España en 1572 por el virrey Martín Enríquez de Almansa),¹¹ por lo que los mineros novohispanos dependían de la autoridad real en su abastecimiento; sin embargo, el mineral del cinabrio de donde se obtenía éste, no era del todo accesible. El propósito de que la Corona fuera productora —en algunas de las veces— y distribuidora del mercurio no respondió al hecho de las utilidades que podría generar tal negocio, sino para asegurar el pago exacto de los impuestos sobre la producción argentífera, el cual se podría obtener a partir del cálculo de la cantidad de azogue que debió usar el minero para obtener por la amalgamación las barras de

7 M.F. Lang, *El monopolio estatal del mercurio en el México colonial (1550-1710)* (México: FCE, 1977), 13-15.

8 Francisco R. Calderón, *Historia económica de la Nueva España en tiempos de los Austrias* (México: FCE, 2005), 351.

9 *Ibidem*, 51-52.

10 Adolfo Rodríguez Gallardo, "Notas para el estudio del azogue en México en el siglo XVII", *Estudios de Historia Novohispana* 8 (1985): 223-225.

11 Calderón, *Historia económica...*, 377.

plata manifestadas. De esta manera, la Real Hacienda aumentaba sus ingresos por la producción de plata novohispana.

Para aquella época en el mundo occidental fueron tres los grandes centros productores de mercurio: Almadén (España), Idria (Eslovenia) y Huancavelica (Perú), los tres localizados dentro del Imperio hispánico de los Habsburgo.¹² En la Nueva España se hicieron distintos esfuerzos para localizar azogue desde temprana edad como lo demuestra Mervyn F. Lang. Por cédula de 5 de febrero de 1555, poco tiempo después de que Bartolomé de Medina descubriera el método de amalgamación, el virrey Luis de Velasco alentó el descubrimiento y beneficio de “las dichas minas de azogue que están descubiertas y se descubrieran en esta dicha Nueva España”.¹³ Acción que fue resultado de que durante la gestión del virrey Antonio de Mendoza distintas personas descubrieran minas de azogue pero no hicieron denuncia y explotación de éstas porque no se habían expedido ordenanzas para reglamentar las denuncias y trabajos.¹⁴ Poco tiempo después, en 1568, una real cédula ordenó al virrey Martín Enríquez de Almansa hacer todo lo posible para fomentar la búsqueda de azogue con la condición de que los mineros que encontraran yacimientos y decidieran explotarlos, deberían pagar el quinto real de impuesto.¹⁵

¿Dentro de esta iniciativa la Corona sólo se limitaría a alentar la búsqueda de minas de azogue sin proporcionar recurso económico o material alguno que recompensara a quien se aventurara a llevar a cabo esta tarea? Al parecer así fue durante el siglo XVI, aunque en los siguientes dos siglos el apoyo monetario proporcionado fue mínimo, al considerar la Corona que semejante empresa resultaba riesgosa al momento de llevar a cabo la explotación. Mientras tanto, para estas primeras décadas de la vida colonial, pocos mineros se atrevieron a invertir sus capitales en una tarea bajo cuyas condiciones establecidas por la autoridad real (pago del quinto real, prohibición del libre comercio de azogue, el gobierno como el único comprador del mineral fijando ya un precio, y los retrasos en el pago) pocos beneficios podrían obtener a pesar de los esfuerzos que se realizaron, tal y como ocurrió en la mina de azogue de San Gregorio en Temascaltepec en 1570.

Durante toda la época colonial el mercurio o azogue fue un elemento imprescindible para poder procesar los metales de baja ley extraídos de las minas de los reinos de Nueva España, Nueva Galicia y Nueva Vizcaya por medio del método de amalgamación; por ello, a pesar de que el suministro de cerca de 5000 quintales de azogue anuales que ya se requerían a principios del siglo XVII continuó llegando desde Almadén –principalmente– y Huancavelica, la búsqueda de cinabrio en el virreinato septentrional continuó a lo largo de este siglo y del XVIII. La exploración –en lo particular– se debió de haber incentivado con mayor ahínco por parte de la autoridad real y de los mineros afectados por la crisis que enfrentó Almadén entre las décadas de 1630 y 1660 y Huancavelica entre 1620 y 1650,¹⁶ así como a finales del siglo XVII cuando la escasez de mercurio (producida por una fuerte caída en los niveles de producción de las minas de Almadén) los obligó a procesar sus minerales mediante la fundición.¹⁷

12 Carlos Contreras, *La ciudad del mercurio. Huancavelica, 1570-1700* (Lima: IEP, 1982). Antonio Matilla Tascón, *Historia de las minas de Almadén* (Madrid: IEF, MEyH, 1987).

13 “Para que en lo tocante a las minas de azogue se guarden las ordenanzas hechas sobre lo de las de plata”, México, Archivo General de la Nación (AGN), *Mercedes*, exp. 5, f. 103.

14 Lang, *El monopolio estatal del mercurio...*, 256.

15 *Ibidem*, 257.

16 Rodríguez Gallardo, “Notas para el estudio”, 225-226.

17 Calderón, *Historia económica...*, 378-379, 381-382.

Las respuestas por parte de los virreyes de la Nueva España a la constante crisis que vivió la minería novohispana en la segunda mitad del siglo XVII se conservan actualmente.¹⁸ Ante la escasez de mercurio que se vivía en la década de 1660, el virrey conde de Baños –por orden de una real cédula– mandó investigar la existencia de algunos yacimientos de mercurio que permitieran sacar del atolladero en que se encontraba la minería. El resultado de esta averiguación fue el descubrimiento y explotación de las minas de Chilapa, las cuales fueron trabajadas durante cinco años por Martín López (gracias a un asiento celebrado con el virrey), abandonadas y retomadas por Gonzalo Suárez de San Martín, quien al poco tiempo las dejó. Tiempo después, durante la gestión del virrey conde de Gálvez, la escasez fue tan grave que se tuvo que recurrir a China como proveedora de azogue a través del Galeón de Manila;¹⁹ esta petición no resultaba nueva dentro de este contexto, hacia 1615 se habían recibido de Manila poco menos de dos toneladas de azogue y en 1644 se recibió una remesa de poca cantidad.²⁰

¿Por qué fracasaron las comisiones locales de búsqueda y explotación de las minas de azogue en la Nueva España durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII? Retomando a Mervyn F. Lang, fueron principalmente tres los obstáculos que imposibilitaron la realización de tan ambiciosa empresa en el actual territorio mexicano: la mano de obra, la falta de conocimientos y técnicas para la explotación, y el financiamiento.

Sobre la mano de obra, se señala que existía una gran escasez de indios para el reclutamiento de peones para las minas, situación que se agravaba aún más por dos importantes factores: primero, había llegado a los oídos de indios y negros de los peligros que causaban a la salud las minas de azogue, en particular las de Huancavelica;²¹ y, segunda, la legislación llegó a disponer que no se podría emplear población de naturales en los trabajos de estas minas, por lo que los esclavos africanos eran los únicos que podrían llevar a efecto esta labor,²² situación que representaba un alto costo tomando en cuenta que un esclavo podía valer más de 400 pesos. Referente al tema de la falta de conocimientos (saberes técnicos) y expertos, como apunta Lang, la Nueva España nunca forjó una tradición a temprana edad en la explotación de cinabrio, sólo quedó en intentos infructuosos por las condiciones que había impuesto la Corona y por la falta de un personal técnico que pudiera asesorar tal empresa. Y, por último, el financiamiento de estas expediciones y posterior explotación del mineral recayó prácticamente en el capital privado, reduciendo la Corona su participación al carácter moral (salvo algunas excepciones en que sólo proporcionó un capital de 10 000 pesos, equivalente al costo de 122 quintales de 5 mil anuales que se necesitaban);²³ ¿la explicación de esta postura? La casi permanente bancarrota y endeudamiento en que vivía el reinado de los Habsburgo, para el caso de los siglos XVI y XVII, sumado al conocimiento de riesgo de inversión y de rentabilidad que representaba esta búsqueda en el virreinato septentrional.²⁴

Por otra parte, es válido preguntarse ¿eran ricas o no lo eran las minas de azogue novohispanas? A pesar de que las minas del virreinato septentrional no gozaban de la misma magnificencia que las de Huancavelica, en el virreinato del Perú, su localización y extracción no resultaban del

18 Rodríguez Gallardo, “Notas para el estudio”, 228-231.

19 M.F. Lang, “La búsqueda de azogue en el México colonial”, *Historia Mexicana* 18-4 (1969): 479-480.

20 Calderón, *Historia económica...*, 385.

21 Gonzalo Aguirre Beltrán, *La población negra de Méjico: estudio etnohistórico* (México: FCE, 1972), 210.

22 Lang, “La búsqueda de azogue”, 481.

23 Lang, *El monopolio estatal del mercurio...*, 327-328, 330.

24 Lang, “La búsqueda de azogue”, 481-484.

todo complicadas, según apunta Lang en su principal trabajo sobre el monopolio del mercurio en el México colonial. Sin embargo, a pesar de seguir los mineros y los operarios en la extracción del cinabrio los mismos procedimientos que en la minería de plata, se culpó a la falta de conocimientos y de equipo técnico, en lugar de comprender la variabilidad de la veta de la mina, el fracaso en la explotación de las minas de azogue encontradas.²⁵ Si bien es cierto que no se poseía un personal calificado para esta labor (aficionados en lugar de desazogadores), así como de conocimientos actualizados para el procesamiento del cinabrio en mercurio (se seguían los tratados de Agrícola), los yacimientos mexicanos eran bastante ricos, pero se encontraba por todas partes aunque se dudara de la calidad del mineral; sin embargo, este aspecto nunca lo supieron comprender los mineros de aquel periodo con la intención de poder capacitarse en su explotación y de no seguir buscando vetas igual de esplendorosas como Almadén y Huancavelica que tuvieran un rendimiento semejante.²⁶

Es un hecho innegable que los buscadores de azogue en la Nueva España requerían de un fuerte capital de inversión para poder explotar no una, sino un conjunto de minas de cinabrio para no ser víctimas de la bancarrota, pero, la singularidad geológica de la distribución del azogue que tiene México jamás fue comprendida al tener a las minas ya señaladas como modelos de búsqueda de yacimientos ricos. Lamentablemente el problema de que la Nueva España tuviera una frontera inestable y en crecimiento permanente, sumado a la centralidad política y económica que tenía la ciudad de México, pudieron haber sido algunos de los factores que imposibilitaron que los españoles jamás encontraran las minas de Nueva Idria y Nueva Almadén en la Alta California.

LA REAL COMISIÓN DE MINAS DE AZOGUE DE LA NUEVA ESPAÑA

Durante la primera mitad del siglo XVIII, con la presencia de la familia de Borbón al frente de la Corona española, el proceso de localización y explotación de minas de azogue en la Nueva España continuó sin resultados positivos debido a las particularidades propias de cada uno de los yacimientos y al factor de inversión y rentabilidad de las personas con quien la autoridad real celebró asientos. Sobre este último aspecto, no debe caerse en la confusión de que ya para este siglo los Borbones no estaban interesados en promover la conformación de misiones mineras de azogue en el virreinato septentrional, como se ha creído a partir de *Las Ordenanzas de Minería* (1773) de Francisco Javier Gamboa en que se resalta la importancia de tres cédulas (1718/ 1730/ 1745) que mandaban detener las obras empezadas en las minas de Cuernavaca, Sierra de los Pinos y Cerro del Carro.²⁷ Prueba de esta aseveración fue que en 1777 el ministro José de Gálvez, como resultado de su experiencia como visitador de la Nueva España entre 1765 y 1769, mandó crear una expedición con expertos mineros de Almadén para que fueran al virreinato americano septentrional a encontrar minas que fueran rentables en su explotación y no resultaran un fracaso como en los anteriores esfuerzos de promoción que emprendió la Corona años atrás.²⁸

25 Lang, *El monopolio estatal del mercurio...*, 313-316.

26 *Ibidem*, 320-324.

27 Lang, "La búsqueda de azogue", 477. David Brading, *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)* (México: FCE, 2004), 196. Francisco Javier Gamboa, *Reales ordenanzas para la dirección, régimen y gobierno del importante cuerpo de la minería de Nueva España y de su Real Tribunal General* (Madrid: s/e, 1783), 22, 35-36.

28 Matilla Tascón, *Historia de las minas...*, 255.

Gálvez, en aquel momento con el cargo de ministro de las Indias, era consciente de las distintas problemáticas económicas que enfrentaban los territorios americanos, en particular la Nueva España en materia de la explotación minera y la distribución de azogue en los principales centros mineros, por lo que comunicó y encomendó su proyecto de expedición al superintendente de las minas de Almadén, Gaspar Soler, quien debería buscar a aquellas personas con los conocimientos tecnológicos suficientes para llevar a cabo esta importante empresa. Como refiere María Concepción Gavira Márquez, el director de las minas de Almadén, Enrique Cristóbal Störn, recomendó al ingeniero alemán de minas, Rafael Andrés Helling, la dirección de esta expedición y quien tenía más de veinte años de experiencia en las minas de azogue españolas.²⁹

La expedición se formó en poco menos de un año, de tal manera que para diciembre de 1777 ya se contaban con las respectivas licencias de la Real Audiencia de la Casa de Contratación para que pasase el 28 de febrero del siguiente año, en la fragata “Príncipe de Asturias”, hacia la Nueva España. Pero ¿quiénes conformaban al equipo de técnicos y especialistas que serían enviados desde Almadén? De acuerdo con la licencia de pasajeros del 2 de noviembre, de Cádiz salió Rafael Andrés Helling (director de minas de azogue de Nueva España) acompañado de los siguientes trabajadores de minas: Benito Obregón (criado de Helling); José de Corpas (capataz), José Masón (entibador),³⁰ Manuel Rodríguez (entibador), Pedro Talaverano (ayudante de entibador), Ignacio Delgado (ayudante de entibador), José de Robles (ayudante de entibador), Alfonso Martín González (maestro de fundición), Sebastián Talaverano (trabajador), José Dámaso Pérez (trabajador) y José Martín González (maestro de fundición); y de los siguientes criados: Francisco Laso y Nicolás Miró.³¹ Personal al que se les sumó en los siguientes dos meses Juan Antonio de Posadas y José de la Quintana, como contador y oficial –respectivamente– del ramo de minas de azogue; Pedro Ruíz Ayllón (criado) y Catalina Helling (hija del director de minas de azogue).³²

De las diecisiete personas que conformaban a la real expedición encargada del establecimiento y operación de las minas de azogue de la Nueva España, la mayoría de los técnicos eran españoles –no se podría afirmar que todos fueran originarios de Almadén, como sostiene Gavira Márquez, porque no hay prueba que demuestre que la mayoría fueran nativos de aquel lugar–³³ con excepción de Rafael y Catalina Helling, originarios de Hannover (Sajonia), y quienes en el pasado fueron luteranos y convertidos al catolicismo para permanecer en la Península Ibérica,

29 Gavira Márquez, “Expediciones mineralógicas”, 6.

30 Entibador: “El que apuntala las minas quando hai peligro de que se desmoronen, o caigan algunos témanos, que puedan maltratar a los trabajadores”: *Diccionario de Autoridades*, t. III, 1732.

31 “Rafael Helling”, Archivo General de Indias (AGI), *Contratación*, 5524, núm. 1, R.14. Se desconocen los oficios que desempeñaban Sebastián Talaverano y José Dámaso Pérez, posiblemente pudieron ser operarios. Gracias a los datos que nos proporcionó el trabajo de Antonio Matilla Tascón sobre Almadén, tenemos conocimiento de que varios técnicos que fueron propuestos a formar parte de la expedición se rehusaron a pasar hacia la Nueva España, como fue el caso de Diego Casasola y Juan Gargantiel, así como del sueldo que percibieron anualmente aquellos que si aceptaron participar: director de minas (3000 pesos), entibadores (2000 pesos), ayudantes de entibador (1800 pesos) y maestros de fundición (2700 pesos). Matilla Tascón, *Historia de las minas...*, 288.

Sobre la hija de Rafael Helling y del apoyo de 300 ducados que dio la autoridad real para que ingresara a un convento de monjas: “Expediente 244”, México, 15 de mayo de 1779, AGN, *Reales Cédulas*, vol. 116, exp. 244.

32 “Catalina Helling”, AGI, *Contratación*, 5524, núm. 1, R.12., y “Juan Antonio Posadas”, AGI, *Contratación*, 5524, núm. 1, R. 13.

33 Gavira Márquez, “Expediciones mineralógicas”, 6-7.

aspecto que a los pocos años le traería ciertas complicaciones a Rafael con los tribunales de la Santa Inquisición de España y de la Nueva España.³⁴

Como ya se mencionó líneas arriba, la expedición salió de Cádiz el 28 de febrero de 1778, en la fragata “Príncipe de Asturias”, acompañados probablemente de provisiones para el viaje trasatlántico, dinero, herramientas y útiles especializados para poder desempeñar correctamente la real tarea que tenían encomendada. El 20 de julio del mismo año llegaron al puerto de Veracruz y, a las pocas semanas del desembarque, Rafael Helling y Juan Antonio Posadas se entrevistaron en la ciudad de México con el virrey de la Nueva España, Antonio María de Bucareli, quien les transmitió –de acuerdo con el diario de Helling– que en el pueblo de Tlachiapa, perteneciente a la jurisdicción de Cuzamala, José Antonio Alzate y Ramírez denunció la existencia de una “mina de suma riqueza”, denunció que presentó junto a unas piedras de las cuales dijo “que de aquella calidad había sacado 14 onzas de azogue de 1 libra de metal cuya riqueza excedía a la de Almadén”.³⁵ Este hecho le permitió al padre Alzate ser nombrado miembro de la comisión que Rafael Helling tenía a su cargo, con un sueldo de ocho pesos diarios.

La participación de José Antonio Alzate en esta empresa que tenía como propósito reconocer y explotar las minas de azogue novohispanas, no fue gratuita. Hacia la década de 1770 el padre Alzate ya había alcanzado notable fama en el reino por sus conocimientos en las ciencias exactas, en particular en la astronomía y la hidrología, los cuales había dado a conocer en *El Diario Literario de México*, publicación semanal fundada por él.³⁶ En materia mineralógica, Alzate conocía y se encontraba preparando por aquel año la edición de la *Memoria* de Antoine de Jussieu, botánico francés quien entre 1717 y 1719 fue enviado a España por el duque de Orleans para la recolección de especies vegetales destinadas a los jardines de París y, además de esta labor, visitó la minas de Almadén y escribió una memoria sobre los trabajos y procedimientos metalúrgicos que se practicaban en aquel sitio.³⁷

El apoyo que prestó el virrey Bucareli por medio de la recomendación de Alzate y de hacer cumplir con las órdenes de la Real Hacienda de suministrar del dinero necesario a la expedición para el pago de sueldos y gastos, se circunscribe a una serie de medidas tomadas tanto por él como por su antecesor, Carlos Francisco de Croix (de la mano de José de Gálvez), de impulsar el desarrollo económico de la Nueva España por medio de exenciones fiscales y apoyos a la minería (reducción del precio de la pólvora y el azogue).³⁸ A las cuales se sumaron el reforzamiento del poder de la autoridad real en el ámbito geográfico, tal y como lo demostraron las cuatro expediciones (1769, 1774, 1775 y 1779) de reconocimiento y posesión simbólica de los territorios nororientales del Pacífico americano que extendieron la fronteras hispánicas hasta las actuales regiones de la Columbia Británica y Alaska.³⁹ Esta serie de medidas inscritas dentro del

34 “Proceso de Rafael Andrés Helling”, Madrid, Archivo Histórico Nacional (AHN), *Inquisición*, 110, exp. 17., y “Expediente 18”, México, 10 de octubre de 1783, AGN, *Reales Cédulas*, vol. 126, exp. 18.

35 “Informe de Rafael Andrés Helling”, México, 30 de noviembre de 1781, AGI, *Audiencia de México*, 2203. (transcrito por María Concepción Gavira Márquez en su artículo).

36 Patricia Aceves Pastrana, *Periodismo científico en el siglo xviii: José Antonio de Alzate y Ramírez* (México: UAM-Xochimilco, Sociedad Química de México, 2001).

37 “Estampas 2ª y 3ª de Mr. Jussieu”, AGI, *Mapas y Planos, Ingenios*, 281., y “Estampa que representa el nuevo horno en sus partes interiores”, AGI, *Mapas y Planos, Ingenios*, 283.

38 Brading, *Mineros y comerciantes...*, 216-217.

39 Emma Sánchez Montañés, “Fuentes españolas y etnografía. La costa Pacífica estadounidense a finales del siglo XVIII”, en *Norteamérica a finales del siglo XVIII: España y los Estados Unidos*, coord. por Eduardo Garrigues López-

periodo que la historiografía tradicional ha llamado el de las *reformas borbónicas*, nos permitirá comprender el propósito de esta expedición de búsqueda y explotación de minas de azogue en la Nueva España, incluyendo el desarrollo que tuvieron las tres principales salidas que hizo el grupo de Rafael Helling y José Antonio de Alzate entre 1778 y 1780, las cuales describiremos y analizaremos a continuación.

PRIMERA SALIDA, AGOSTO DE 1778 – ENERO DE 1779

El primer viaje de reconocimiento de la comisión de minas de azogue de la Nueva España tuvo lugar el 25 de agosto de 1778, poco más de un mes de su llegada al territorio americano. Salieron en dirección hacia el sur de la ciudad de México los comisionados Rafael Helling, Juan Antonio de Posadas, José Antonio de Alzate, José de Corpas, José Masón y los jóvenes José Dámaso Pérez y Sebastián Talaverano;⁴⁰ mientras que el resto de la comisión se quedó en la ciudad. De acuerdo con el diario de Helling, fue a partir de la minuta de noticias de minas denunciadas que tenía el Tribunal de Minería y que les fue entregado, que el pequeño grupo se dirigió hacia el sitio de Tlachiapa para su inspección y reconocimiento, acompañados de 3000 pesos para el pago de sueldos y gastos y de una carta credencial que sería presentada a las justicias locales para que les brindasen los auxilios necesarios.⁴¹

Entre los días 25 y 29 de agosto la comisión pasó por los pueblos de San Agustín de las Cuevas, San Juan Huichilaque y la villa de Cuernavaca con la intención de llegar al trapiche de Miacatlan, punto desde el que saldrían a reconocer el cerro de Peyopulco (Tepeyopulco). Finalmente, el día 30 “habiendo andado todo el día en su solicitud, en un cerro que a él [Alzate] le pareció ser el citado Peyopulco, nos cogió la noche sin haber encontrado la dicha mina, por lo que vueltos al trapiche se siguió la caminata el día 31, en el cual llegamos a San Francisco Tetecala a comer y a hacer noche a San Diego del Corralejo”.⁴² Después del fracaso que representó la búsqueda de la mina de Tepeyopulco que había visitado con anterioridad el padre Alzate, el 1 de septiembre se dirigió la comisión hacia el Real de Taxco para reconocer –cerca de San Juan de la Tenería– en la hacienda de los “Cinco Señores o los Pregones” las labores de una mina de plata en la que se encontró una corta veta de bermellón, la cual una vez examinada se ordenó “al administrador no siguiese aquella labor hasta que se le diese nueva orden por lo que quedó tapada”.⁴³

Localizada una posible mina de azogue que podría ser explotada en beneficio de la Corona, Helling y la comisión a su cargo se dirigieron el día 6 hacia Tenería para llegar el día 9 a Tlalchiapa; después de pasar por Apalapa, Almoloya y Coulotitlan. En Tlalchiapa pasaron 23 días realizando labores de barreno sin poderse verificar la menor muestra del mineral denunciado, por lo que Alzate al tener los primeros resultados del trabajo realizado en aquel paraje decidió declarar por

Chicheri, (Buenos Aires: Marcial Pons, Fundación Consejo España-Estados Unidos, 2008), 45-68.

40 “Dos consultas que hacen Posadas y Helling...”, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013. Por este expediente sabemos cuál de los primos Talaverano fue el que participó en este primer viaje

41 “Informe de Rafael Andrés Helling”, México, 30 de noviembre de 1781, AGI, *Audiencia de México*, 2203.

42 Ídem.

43 “Informe de Rafael Andrés Helling”, México, 30 de noviembre de 1781, AGI, *Audiencia de México*, 2203., y “Minas. Reconocimiento de la mina de azogue nombrada La Negrilla, en la hacienda de los Pregones...”, 1779, AGN, *Real Hacienda, Minería*, contenedor 089, vol. 182.

inútiles todas aquellas labores de exploración. Los trabajos continuaron cerca en los cerros de San Vicente y San Gregorio y en el pueblo de Tlapeguala,⁴⁴ donde los resultados no fueron positivos.

El 6 de octubre salió la comisión –con las esperanzas todavía frustradas– de la zona de Tlalchiapa hacia Santa María de Acamuchitlan, lugar al que llegaron el día 9 y demoraron los siguientes tres días buscando el mineral del que algunos indios de la localidad dieron noticia. Tras los infructuosos trabajos emprendidos en aquel sitio, el día 12 llegaron al Rancho de Loma Larga para examinar una mina llamada los “Cinco Señores” cercana al cerro de Sinacatla, lugar donde se trabajaba el oro y en el que sólo encontraron una veta de cobre muy escaso. Enfrente de este paraje, se le comunicó a la comisión que había “un crestón de metal que les parecía ser de azogue por lo encarnado”, se pusieron en camino y el resultado fue similar al sitio anteriormente visitado, el mineral descubierto no se trataba de cinabrio sino de hierro “bastante especial”. Otro hallazgo de hierro fue realizado por Helling y Alzate el día 16 en el pueblo de Texupilco, lugar en el que un preso los hizo demorar tres días debido a una falsa noticia que les proporcionó de hallarse azogue en un paraje cercano.⁴⁵

El 19 de octubre la comisión pasó al Real de Temascaltepec a revisar el sitio de Albarrada donde encontraron una mina de azogue que había sido trabajada por don Manuel Villegas, pero, después de haber sido inspeccionada y delimitada, se encontraron con el inconveniente de encontrarse ensolvada y arruinada no permitiendo ver su interior;⁴⁶ a este respecto, apunta Helling, que de haberse ejecutado esfuerzo en este sitio “se hubieran gastado muchos miles de pesos y no hubieran logrado fruto alguno por lo que lo suspendí”.⁴⁷ En los últimos días de octubre, camino a San Luis de la Paz, la comisión pasó a la villa de San Juan Zitácuaro y a San Marcos Turundeo donde les había llegado noticia por parte de algunos indios de existir minas de azogue, el resultado fue que las piedras que fueron revisadas se dieron por inútiles por carecer de azogue.

En la jurisdicción de San Luis Potosí, durante el mes de noviembre, la comisión atendió varios denuncios que se habían hecho en la región pero que al final resultaron infructuosos. En San Luis de la Paz se revisaron las minas de La Alaja, del cerro de los Lobos y la Tarjea, donde no se encontró indicio alguno de la presencia de “azogue virgen”; situación similar se encontraron en las minas de los cerros de Chapín y de los Pedernales, las cuales estaban aguadas y arruinadas. Transcurrieron los días y ya entrado el mes de diciembre, en el Real de Sierra de Pinos la comisión encontró algunas cortas muestras de azogue que daban poca esperanza de producción del mineral, tal y como ocurrió el día 22 en el Cerro del Picacho.⁴⁸

Rafael Helling, José Antonio Alzate y el resto de la comisión que viajó en este primer viaje decidieron el 24 de diciembre regresar a la ciudad de México para informar al virrey el resultado de la visita a los reales denunciados que se encontraban en la minuta que les entregó a finales de julio o principios de agosto el Tribunal de Minería. Entre desilusiones y resultados poco esperanzadores para la minería de azogue en la Nueva España, el 8 de enero de 1779 la expedición regresó a la ciudad.

44 La mina de San Gregorio ya se había trabajado con anterioridad en el siglo XVII: Lang, “La búsqueda de azogue en el México colonial...”, 478.

45 “Informe de Rafael Andrés Helling”, México, 30 de noviembre de 1781, AGI, *Audiencia de México*, 2203.

46 “Expediente 067”, México, 1778, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 6086, exp. 067, 17 f.

47 “Informe de Rafael Andrés Helling”, México, 30 de noviembre de 1781, AGI, *Audiencia de México*, 2203.

48 Ídem.

SEGUNDA SALIDA, FEBRERO-ABRIL DE 1779

Para esta segunda salida el virrey Antonio María de Bucareli consideró pertinente, con base en los resultados traídos de la primera, mandar de vuelta a toda la comitiva de Rafael Helling a la mina de los “Pregones” o de los “Cinco Señores”, en el distrito minero de Taxco, para principiar trabajo y ponerla en ejecución. Salieron de la ciudad de México el 22 de febrero en dirección al pueblo de Santa Fe, donde pernoctaron y al día siguiente salieron hacia Santiago Tianguistengo; después de pasar por Ixtapa y Picalya, el día 29 llegaron al sitio de los Pregones donde iniciaron labores de limpieza y explotación hasta el 6 de marzo. El resultado de esta serie de labores fue devastador, debido a que la mina que se había mandado a tapar en septiembre de 1778 no lo estaba debido a que algunos hombres se pusieron a realizar labor en ella y –de acuerdo con Helling– agotaron el poco mineral de azogue que podría encontrarse ahí.⁴⁹

Finalizada su labor en el distrito de Taxco, la comitiva paso a la jurisdicción de Tequiesquilapa, donde llegaron a sus oídos varias denuncias de haber azogue en aquellos parajes, lo cual se comprobó y no encontraron ni el menor indicante de mineral. Después de deambular por varios parajes, encontramos al grupo de técnicos el 19 de marzo en el Real de minas de Huautla, donde visitaron la mina de plata del Sr. Baquedano, personaje que por medio de uno de sus administradores los condujo entre el 23 y el 24 de dicho mes a las minas del cerro de Peyopulco,⁵⁰ sitio que en el anterior viaje no habían podido localizar debido a una confusión del padre Alzate.

En Peyopulco la esperanza se tornó en decepción debido a que se observaron “unas minas viejas ensolvadas y una mojonera por la que decía estar privado su laborío, a causa de ser de azogue [...] solo se pudo reconocer que en el cielo llevaba muestras de buena calidad por lo que se dispuso a limpiarla [...] y conseguido se observó que en los planes ni fronteras no manifestaba lo que en los cielos, por cuyo motivo se suspendió el trabajo”.⁵¹ Después de haber permanecido en aquel sitio del 24 de marzo al 1 de abril, la comisión de Helling pasó a Cuernavaca donde se quedaron varios días con motivo de la Semana Santa. El día 10 pasaron a visitar el santuario de Chalma, donde buscaron hacer exploraciones sin resultado alguno, y de ahí la comisión determinó regresar a la ciudad de México por el camino que lleva al pueblo de Santa Fe.

TERCERA SALIDA, SEPTIEMBRE DE 1779 - ABRIL DE 1780

El último viaje importante que realizó la comitiva de minas de azogue de Almadén en la América Septentrional tuvo como derrotero la zona minera del norte novohispano. Este tercer viaje tiene varias particularidades históricas de consideración que resultan imposibles de soslayar; en primer lugar, porque este viaje contó con el apoyo de don Martín de Mayorga, quien desde mediados de año desempeñaba el cargo de virrey de la Nueva España en sustitución de Antonio María de Bucareli, que había muerto en el cargo durante el pasado mes de abril; y en segundo lugar, porque dentro de la documentación que produjo la Real Hacienda de la Nueva España con motivo de esta expedición, corresponde a este periodo el mayor número de documentos que se conservan actualmente en el Archivo General de la Nación, en los que se deja testimonio de las dificultades financieras que empezó a tener la comitiva durante su viaje.

49 Ídem.

50 Ídem.

51 Ídem.

Con motivo de la denuncia que llegó a la Audiencia de Guadalajara de una mina de azogue en el cerro del Volantín,⁵² en la jurisdicción de Ejuta, mandó el virrey Mayorga a la comitiva a inspeccionar aquellos parajes de Nueva Galicia en búsqueda del preciado mineral de azogue. Después de dieciséis días de viaje atravesando la zona del Bajío, el 4 de octubre llegaron a Guadalajara con la intención de que Rafael Helling pudiera entrevistarse con don Eusebio Sánchez Pareja, regente de aquel lugar, y con Juan Antonio de Salazar, el denunciante, para convenir el día que saldrían en dirección al paraje donde supuestamente había rastros de cinabrio. Fue en este primer trayecto que José Antonio Alzate no pudo viajar por encontrarse enfermo, aunque intentó alcanzarlos pocos días después pero tuvo que quedarse en Guadalajara por cuestiones de salud; de igual manera, pero en la ciudad de México, el contador Posadas pidió a Joseph de Quintana y a Pedro Ruíz de Ayllón que se quedaran porque la autoridad real los ocuparía provisionalmente en alguna oficina de la capital.⁵³

Como se refiere en la serie de correspondencias y órdenes que recibió la comisión de la Real Audiencia durante estos meses, el día 6 se presentaron la comitiva y el regente de Guadalajara ante Juan María de Salazar –en la posada donde se encontraba alojado– para que les indicara y acompañara a reconocer el sitio denunciado, él manifestó “estar pronto a pasar con los comisionados al paraje donde se halla la mina, facilitándoles los auxilios competentes, por verse constituido en conocida pobreza; cuya noticia pasaron los dichos comisionados con el mayor respeto a la superior de Vuestra Excelencia”.⁵⁴ La condición de pobreza en que se encontraba Salazar posiblemente respondió, de acuerdo con una carta de Helling a la Real Audiencia fechada a finales de octubre, a que los primeros trabajos de explotación del cerro lo debieron de haber dejado sin la suficiente solvencia económica para “soportar los precios e indispensables gastos de operaciones”.⁵⁵

El 8 de octubre, un día antes de salir Helling y Posadas a la jurisdicción de Ejuta, recibieron en Guadalajara la autorización de México para ir a reconocer después en el distrito de Zacatecas las minas de azogue que se le dieron en concesión a don Ventura de Arteaga desde hace poco más de cuatro meses.⁵⁶ Esta nueva encomienda no resultaba nueva a estas alturas del viaje, debido a que desde el 24 de junio la Audiencia Gobernadora (en sustitución temporal del difunto virrey Bucareli) concedió a Arteaga los permisos necesarios para llevar a cabo la explotación, sin embargo, la Real Hacienda solicitaba fueran verificadas su utilidad en beneficio de las “soberanas reales determinaciones acerca del establecimiento de este proyecto, o a lo menos verse desengaño de no haber minerales a proporción que lo afianzasen”.⁵⁷

Volviendo al asunto de la localización y examen que se haría a las minas del cerro del Volantín, el 9 de octubre salieron de Guadalajara Rafael Helling, Juan Antonio Posadas, tres

52 “Testimonios y consultas que el Sr. Regente de Guadalajara...”, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013.

53 “Carta de Posadas a la Real Audiencia”, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013.

54 “Carta de Helling y Posadas a la Real Audiencia”, Guadalajara, 7 de diciembre de 1779, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013.

55 “Estando descubierta una mina de azogue por don Juan María de Zalazar...”, 1779, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 3065, exp. 023.

56 “Autorización de Helling y Posada a ir a reconocer las minas de Ventura de Arteaga”, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013.

57 “El contador y director, que con otros prácticos en minas de azogue...”, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013.

dependientes de la comisión, el mismo Salazar y su hermano en dirección a la jurisdicción de Ejuta.⁵⁸ Desde el día 14 hasta el 24 de aquel mes estuvieron los miembros de la comisión revisando las seis bocas del cerro sin encontrar la menor muestra del mineral de azogue, a pesar de que Salazar sacó de ahí las seis arrobas del metal que mandó a México a mediados de año.⁵⁹ Entre el 25 de octubre y el 23 de diciembre, la comisión pasó el tiempo reconociendo en otros parajes la posible existencia del mineral de donde les había llegado noticias. Camino al pueblo de Tecolotlan, la comitiva pasó la navidad y una vez ahí recibieron noticias de que el padre Alzate seguía enfermo en Guadalajara y posiblemente ya no les seguiría en el camino hacia Zacatecas.⁶⁰

A manera de paréntesis, nos parece pertinente señalar que en el mes de noviembre se produjeron tres documentos importantes para los propósitos de la comisión en la región noroccidental de la Nueva España. El primero, del día 8, correspondió a un decreto en el que se libraba y entregaba a Posadas y a Helling los diez mil pesos que solicitaron que se les proporcionaran para el pago de los sueldos de cuatro técnicos de la comisión, así como para cubrir algunos otros gastos que generara la expedición.⁶¹ El segundo, del día 10, fue un decreto en el que la autoridad real ordenó que se le entregara a la comisión media arroba de pólvora para el reconocimiento y examen de las minas de azogue.⁶² Y, el tercero, del día 18, corresponde a un bando del virrey Martín de Mayorga en el que concede permiso para descubrir, denunciar, registrar y beneficiar minas de azogue bajo las propias reglas con las que se hacen la minería de plata y oro, con arreglo de las ordenanzas que se especifican. Una de las razones más importantes que da a conocer el virrey para conceder estos beneficios responde al hecho de que las minas de Almadén se encontraban imposibilitadas de poder proveer, por igual, tanto a las minas novohispanas como a las del Perú.⁶³

En los primeros días de enero de 1780 la comitiva de Helling visitó los poblados de Sayula, Talpapa, Zapotlán y Tamazula, donde sólo encontraron en el cerro de los Frailes algunas muestras de azogue que consideraron de poca importancia y que no eran rentables para su explotación.⁶⁴ De vuelta ya en Guadalajara en los últimos días de enero y primeros de febrero, después de reconocer varias minas en distintos cerros que se “dieron por inútiles por carecer de lo que se solicitaba”, salió la comitiva en dirección a la ciudad y Real de minas de Zacatecas, donde visitaron las minas de Ventura de Arteaga a mediados de mes y se dictaminó que éstas eran infructuosas, por lo que decidieron poner rumbo hacia el pueblo de Amatlán de las Cañas donde pasaron la noche del día 16.

Entre el 17 de febrero y el 21 de marzo, la comitiva pasó a inspeccionar distintas minas denunciadas en la región de Zacatecas, Guadalajara, Aguascalientes, hasta llegar a la zona del actual estado de Guanajuato sin realizar mayores descubrimientos. El día 21 llegaron a la villa

58 “Carta de Helling y Posadas a la Real Audiencia”, Guadalajara, 7 de diciembre de 1779, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013.

59 “Testimonios y consultas que el Sr. Regente de Guadalajara...”, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013.

60 “Informe de Rafael Andrés Helling”, México, 30 de noviembre de 1781, AGI, *Audiencia de México*, 2203.

61 “Decreto en el que se libra y se entrega a Posadas y Helling los 10,000 pesos”, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013.

62 “Orden de entrega de media arroba de pólvora”, México, AGN, *Indiferente virreinal*, caja 5265, exp 013.

63 “Real Tribunal de Minería. El virrey Mayorga concede permiso para descubrir, denunciar, registrar y beneficiar a minas de azogue...”, México, 18 de noviembre de 1779, Centro de Estudios de Historia de México Carso Fundación Carlos Slim (CEHM Carso), *Fondo CCLXXXVII Archivo Lucas Alamán*, leg. 20, carp. 1, doc. 1, 2 f.

64 “Informe de Rafael Andrés Helling”, México, 30 de noviembre de 1781, AGI, *Audiencia de México*, 2203.

de León, donde pasaron los siguientes cinco días por ser Semana Santa; el día 7 de abril pasaron al pueblo de Dolores, el día 8 a San Miguel el Grande, el día 11 a San Juan del Río y finalmente el día 16 regresaron a la ciudad de México donde informaron el derrotero y los resultados de este tercer viaje.⁶⁵

LOS VIAJES REALIZADOS ENTRE 1781 Y 1785: EL FIN DE LA COMISIÓN

Entre junio de 1781 y el 27 de mayo de 1782 se presentaron distintas fricciones entre el director de minas, Rafael Andrés Helling, y el contador de azogues, Juan Antonio Posadas, sobre las posibilidades de explotación de las minas de Peyopulco. De acuerdo con María Concepción Gavira, la mayoría de los miembros de la comisión se encontraban enfermos durante este periodo debido a los “tantos porrazos y caídas en dichas caminatas”, con excepción de unos cuantos como Posadas que, carente de formación alguna en mineralogía, necesitaba la necesidad de continuar con las labores de explotación en aquel cerro. Por su parte Helling argumentó que todo mineral tenía su guía y que en el caso de Peyopulco no se manifestaba, entonces significaba que no había mineral.⁶⁶

Las disputas entre el ingeniero de minas y el contador llegaron a tal grado que, al presentar este último unas muestras de cinabrio –se desconoce de donde, posiblemente de la región de Peyopulco– ante el virrey, la autoridad lo recompensó proporcionándole cuatro mil pesos de apoyo; noticia que llegó a oídos de Helling y le molestó debido a que la Real Hacienda le debía cerca de quince meses de salario (casi esa misma cantidad de dinero).⁶⁷ El desacuerdo entre uno y otro se hizo público, de tal manera que Posadas el 27 de mayo de 1782 escribió al ministro de Indias, José de Gálvez, para que le enviara auxilios y apoyo para el descubrimiento del mineral de Peyopulco, y que pagara los salarios atrasados. Gálvez inclinó su apoyo hacia Posadas, por lo que Mayorga y Helling tuvieron que obedecer en participar en la extracción de cinabrio en esta región. Para 1784 –de acuerdo con la misma noticia que da Gavira Márquez– el Tribunal de Minería desmintió por medio de un estudio la alta calidad del mineral que pudiera tener esta mina.⁶⁸

En 1785 los diecisiete miembros de la comisión de minas de azogue de la Nueva España fueron llamados a regresar a la Península Ibérica, donde ocuparon sus antiguos puestos en las minas de Almadén. Pasaron ocho largos años en los que se obtuvieron resultados poco prácticos –de acuerdo con los ojos de los hombres de aquel periodo– para la explotación de la minería de azogue en el virreinato septentrional y que tuvo un costo para la Corona de 151000 pesos. Expedición que fue la primera y la única que llegó a financiar con semejante capital la autoridad real española en los territorios americanos para la búsqueda del azogue.⁶⁹

65 *Idem.*

66 Gavira Márquez, “Expediciones mineralógicas”, 9.

67 Helling se encontraba muy enfermo en aquella época y tuvo fricciones con el gobierno virreinal por el atraso en el pago de su sueldo: “Expediente 25”, México, 1782, AGN, *Archivo Histórico de Hacienda*, vol. 204, exp. 25, 3 f.

68 Gavira Márquez, “Expediciones mineralógicas”, 10.

69 Brading, *Mineros y comerciantes...*, 196.

CONSIDERACIONES FINALES

Durante el siglo XX México fue una de las grandes naciones productoras de mercurio – junto a Estados Unidos, Italia, Rusia, España y China–, prueba de esta afirmación radica en el hecho de que estados como Chihuahua, Morelos, Guanajuato, Querétaro, Jalisco, Guerrero, México, San Luis Potosí e Hidalgo tengan varios yacimientos de este mineral.⁷⁰ Regiones en las que la comisión a cargo de Rafael Helling inspeccionó algunas vetas de cinabrio que fueron dictaminadas por él y por José Antonio de Alzate como efímeras o de poco provecho para su explotación. Entonces, ¿qué fue lo que falló dentro de este dictamen?, ¿se debió a una cuestión técnica o de conocimientos tales resultados poco esperanzadores en aquel momento?

Es a partir del análisis de los diarios, dictámenes, pareceres y correspondencias que sobrevivieron de aquella comisión que encontramos un problema neurálgico de fondo que no tiene relación alguna con las cuestiones técnicas que se pudieron haber llegado a presentar durante los viajes de reconocimiento: ¿con base en qué conocimiento previo tanto españoles como indios denunciaron la existencia de aparentes minerales de cinabrio en el territorio novohispano? Fue durante el primer viaje que se hizo presente esta cuestión, en el que el color y la presentación del hierro –incluso del cobre– en distintos puntos del manto montañoso del Altiplano central los que causaron la confusión entre los denunciantes creyendo que era cinabrio.⁷¹ En algunos otros puntos la denuncia del mineral fue acertada, entonces, ¿hasta dónde llegaba el desconocimiento por el aspecto del mineral que llegaba a Veracruz ya transformado en mercurio o azogue?

Es una pregunta a la que difícilmente se le podrá dar respuesta debido a que los informes y diarios que sobrevivieron hasta la fecha no incluyen copias de las denuncias que reunió el Tribunal de Minería y que entregó a Rafael Helling para poder visitar buena parte del territorio central del virreinato de la Nueva España. De conservarse, posiblemente ahí se dé noticia de bajo qué conocimientos pudieron denunciar las personas los crestones o las rocas sueltas que encontraron en la superficie y que creyeron podrían corresponder al mineral del que se produce el azogue. Actualmente, como señala Mervyn F. Lang, los crestones de cinabrio son fáciles de distinguir de los de plata por las sombras rojizas o de color bermellón que tiene la piedra, aspecto que nos indica que este mineral contiene mercurio.⁷²

Nuevas preguntas podrían plantearse sobre la búsqueda de azogue en el virreinato septentrional en el último tercio del siglo XVIII, tomando en cuenta que los miembros de la comisión mineralógica caminaron sin derrotero fijo alguno durante las primeras tres salidas que realizaron, sólo siguiendo los rumores y las denuncias de yacimientos que les eran entregadas por distintos naturales a lo largo de su camino. En este sentido, ¿por qué la comisión a cargo de Helling nunca visitó la región de la Sierra Gorda, espacio que era conocido desde la época prehispánica por tener yacimientos de cinabrio?, ¿por qué no se presentó alguna denuncia o interés por parte de las autoridades reales locales de que la comisión visitara esa región durante los cerca de ocho años

70 Lang, “La búsqueda de azogue en el México colonial”, 475-476.

71 Es importante señalar que la comisión no pasó a la región de la Sierra Gorda a realizar labores de reconocimiento de minas de azogue. Desde la época prehispánica era conocido por los habitantes de aquella región la piedra del cinabrio, la cual la utilizaban para fines rituales: Alberto Herrera, “Caracterización de los yacimientos minerales de cinabrio en la Sierra Gorda y sus implicaciones para el comercio mesoamericano”, *Sí Somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos* 4 (2003): 213-217.

72 Lang, *El monopolio estatal...*, 313.

que estuvo activa en la Nueva España?, ¿pudo haber tenido alguna influencia la problemática de la mentalidad de superioridad europea sobre la americana durante el proceso de búsqueda de la comisión, al grado de que ignoraran la visita a los yacimientos de la Sierra Gorda?

Retomando el tema de los resultados de la comisión de minas de azogue de la Nueva España, consideramos que independientemente de haberse presentado en 1785 como un fracaso en la Península ibérica, este proyecto patrocinado por la Corona marcó un precedente en la historia que había tenido hasta este momento la minería novohispana. En el sentido que nunca la autoridad real había puesto tanto ahínco y decisión en reunir un equipo de técnicos y especialistas, dotados de herramientas y dinero de las arcas del rey, para que fueran a examinar el territorio novohispano con la intención de encontrar grandes yacimientos de azogue que permitieran cubrir la demanda que exigía la explotación argentífera del propio virreinato. Anterior a este hecho, los esfuerzos de la Corona se habían limitado a destinar poco menos del 8% que costó esta iniciativa para que particulares por su propia cuenta y riesgo financiero encontraran y pusieran a explotar las minas de azogue; en 1778 la Corona asumió el riesgo y permitió trazar un mapa que develó los potenciales yacimientos de mercurio que, años más adelante,⁷³ posicionarían a México como uno de sus grandes productores.

Mayor información relativa a la vida cotidiana de los miembros de la comisión de minas, tales como los pesares y enfermedades que sufrieron a lo largo de los viajes que realizaron, así como los conflictos que debieron de existir— además de los existentes entre Helling y Posadas— nos permitirían tener un cuadro histórico más completo sobre su presencia en la Nueva España dentro de un periodo de cambios y transformaciones que estaba sufriendo la monarquía hispánica en aquel momento. Aspecto al que no podría omitirse la fase posterior a la disolución de la comisión y el retorno de todos los miembros a la Península ibérica, en la cual podríamos preguntarnos qué saberes adquirieron los operarios de minas de Almadén como resultado de su experiencia indiana y si dejaron éstos plasmados en algún documento o memoria personal.

FUENTES PRIMARIAS

Archivo del Centro de Estudios de Historia de México Carso, Fundación Carlos Slim, *Fondo CCLXXXVII Archivo Lucas Alamán, 1706-1951*, Ciudad de México.

Archivo General de Indias, *Mapas y Planos México, Mapas y Planos Ingenios, Casa de Contratación*, Sevilla.

Archivo General de la Nación, *Indiferente Virreinal, Minería, Acordada, Reales Cédulas*, Ciudad de México.

Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, Madrid.

73 Sobre la producción minera y el comercio y explotación del azogue en la Nueva España durante el periodo de la guerra de Independencia: María Eugenia Romero Sotelo, “El mercurio y la producción minera en la Nueva España (1810-1821)”, *Historia Mexicana* 49, 3 (2000): 347-372.

BIBLIOGRAFÍA

- Aceves Pastrana, Patricia. *Periodismo científico en el siglo XVIII: José Antonio de Alzate y Ramírez*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, Sociedad Química de México, 2001.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *La población negra de Méjico: estudio etnohistórico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Brading, David. *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Calderón, Francisco R. *Historia económica de la Nueva España en tiempos de los Austrias*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Contreras, Carlos. *La ciudad del mercurio. Huancavelica, 1570-1700*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1982.
- Cross, Harry E., "South American Bullion Production and Export, 1550-1750". En *Precious Metals in the Later Medieval and Early Modern Worlds*, editado por J. F. Richards, 397-424. Durham: Carolina Academic Press, 1983.
- Gamboa, Francisco Javier. *Reales ordenanzas para la dirección, régimen y gobierno del importante cuerpo de la minería de Nueva España y de su Real Tribunal General*. Madrid: s/e, 1783.
- Gavira Márquez, María Concepción. "Expediciones mineralógicas de fines del siglo XVIII: la búsqueda de azogue en la Nueva España, Rafal Andrés Helling y José Antonio Alzate, 1778". *Estudios de Historia Novohispana* 52 (2015): 1-17.
- Herrera, Alberto. "Caracterización de los yacimientos minerales de cinabrio en la Sierra Gorda y sus implicaciones para el comercio mesoamericano". *Si Somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos* 4 (2003): 213-217.
- Hoberman, Louisa S. "El crédito colonial y el sector minero en el siglo XVII: aportación del mercader de plata a la economía colonial". En *El crédito en Nueva España*, coordinado por María del Pilar Martínez López-Cano y Guillermina del Valle Pavón, 61-82. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, El Colegio de Michoacán, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Históricas, 1998.
- Humboldt, Alexander von. *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. México: Porrúa, 1984.
- Lang, M. F. *El monopolio estatal del mercurio en el México colonial (1550-1710)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Lang, M. F. "La búsqueda de azogue en el México colonial". *Historia Mexicana* 18-4 (1969): 473-484.
- Matilla Tascón, Antonio. *Historia de las minas de Almadén*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales, Ministerio de Economía y Hacienda, 1987.
- Rodríguez Gallardo, Adolfo. "Notas para el estudio del azogue en México en el siglo XVII". *Estudios de Historia Novohispana* 8 (1985): 223-242.
- Romero Sotelo, María Eugenia. "El mercurio y la producción minera en la Nueva España (1810-1821)". *Historia Mexicana* 49-3 (2000): 347-372.
- Sánchez Montañés, Emma. "Fuentes españolas y etnografía. La costa Pacífica estadounidense a finales del siglo XVIII". En *Norteamérica a finales del siglo XVIII: España y los Estados Unidos*, coordinado por Eduardo Garrigues López-Chicheri, 45-68. Buenos Aires: Marcial Pons, Fundación Consejo España-Estados Unidos, 2008.

John Millington y la Casa de Moneda de Guanajuato: un perfil notable en su paso por la minería y acuñación de Guanajuato en el siglo XIX

John Millington and the Guanajuato mint: a prominent profile at the mines and the mint of Guanajuato in the 19th century

Alma Parra Campos
ORCID:0000-0002-2215-1091

RESUMEN: A partir de la independencia de México, los contratos que se establecieron con compañías británicas para la explotación de los minerales de plata y para erigir casas de moneda en las provincias mineras de México, implicaron que dichas negociaciones quedaran en manos de administradores de nacionalidad británica, la mayoría de ellos con larga experiencia en labores industriales y administrativas. Poco se ha estudiado el papel de estos administradores en el desempeño y éxito de estos negocios. Esta propuesta destacará, a través de documentación inédita, la labor de John Millington, quien pese a su breve paso por México para dirigir la Casa de Moneda de Guanajuato ejerció una importante influencia en la instalación y funcionamiento de dicho negocio y a la administración de las minas de Guanajuato, sentando precedentes para su éxito en las futuras décadas, así como por introducir elementos de carácter internacional al manejo y administración de las minas en México desde entonces.

Palabras clave: John Millington, minería, Guanajuato, Anglo Mexican Mining Co., Casa de Moneda de Guanajuato

ABSTRACT: Few years after the Independence of Mexico from Spain various British mining companies were established in Mexico to work the mines and to erect minting houses in the main mining regions of Mexico. Those establishments provided that British managers would be in charge of those enterprises. Most of the managers were required to have substantial experience in administrative and industrial endeavours in Britain. There are very few studies that have tackled the role of these managers and their role and success of these business in Mexico. This paper will highlight through the use of the John Millington Collection, the role of this character as Commissioner of the Guanajuato Mint and the mines of the *Anglo Mexican Mining Association*. His papers have not been to this day, used to describe his activities in Mexico, but in this case will provide grounds to amply illustrate the impact of the achievements of British management in Mexican mines and mints despite his brief passage through Mexico. This paper will demonstrate that the role of managers such as John Millington was decisive for the future development of these enterprises and for introducing an international character to the mining business in Mexico.

Keywords: John Millington, mining, Guanajuato, Anglo Mexican Mining Co., Guanajuato Mint.

INTRODUCCIÓN

John Millington fungió fugazmente como Comisionado de la Compañía de Minas y Casa de Moneda de Guanajuato perteneciente a la *Anglo Mexican Mining Association*. Esta empresa tuvo un papel muy importante en la recuperación de las minas de la entidad durante la segunda década del siglo XIX.

Esta compañía, junto con la *United Mexican Mining Association* que se instaló también en Guanajuato, constituyeron las primeras experiencias del capital extranjero en México durante la segunda década del siglo XIX que permitieron la incorporación de métodos empresariales distintos a los que se practicaban durante el período virreinal.

Las prácticas que introdujeron a México particularmente en la explotación de minas implicaron la importación no sólo de capital sino también de trabajadores y personal con distintos tipos de calificación organizados jerárquicamente. En México, las empresas por lo general eran reflejo de las estructuras familiares y en ciertos ámbitos como el de la minería ya se estaba transitando poco a poco también a una mayor incorporación de trabajo calificado en las áreas de administración y gerenciales, en la medida en que las instituciones mineras fueron preparando a través del Colegio de Minería personal para ejercer las funciones dentro de las explotaciones mineras.

Con la llegada de empresas inglesas a los centros mineros mexicanos más importantes, se implantaron nuevos métodos de administración y algunos se fundieron con los existentes, pero el carácter internacional de las nuevas compañías impuso nuevas cadenas de mando que se iniciaban en Inglaterra con un Consejo de Administración con sede en Londres y a partir de ahí una larga lista de administradores, gerentes, técnicos e incluso trabajadores emigrados desde el Reino Unido. Por ello, la creciente globalización funcionó también en el área de los negocios y permeó estructuras empresariales mexicanas, donde el papel de los administradores fue un elemento importante.

UNA FUENTE INÉDITA

Pocas son las fuentes que facilitan estudiar los mecanismos internos de las empresas y las impresiones de quienes llevaban a cabo labores de administración. Sin embargo, un afortunado hallazgo me puso en la posibilidad de contribuir al análisis de la *Anglo Mexican* y su papel en la minería y Casa de Moneda de Guanajuato, a través de los papeles personales de John Millington, uno de sus administradores. Este personaje tuvo una estancia muy corta en el país, pero sus documentos, alojados en el William & Mary College en Virginia, que sólo han sido usados para referirse a sus actividades en los Estados Unidos, cubren un hueco de información del período en el que la empresa intentó replantearse y adquirió mayor importancia en los negocios de acuñación en Guanajuato. El perfil de John Millington muestra claramente cuáles eran las aspiraciones de la *Anglo Mexican* en cuanto al tipo de administradores que quería al mando de sus operaciones en México, pese a que su nombre sólo aparece en algunos de los reportes de la compañía. Millington quien tuvo un papel destacado en la Academia y los negocios de Virginia y Filadelfia en los Estados Unidos desde 1832 y hasta su muerte, recibió un par de breves menciones a su estadía en México que mencionaban:

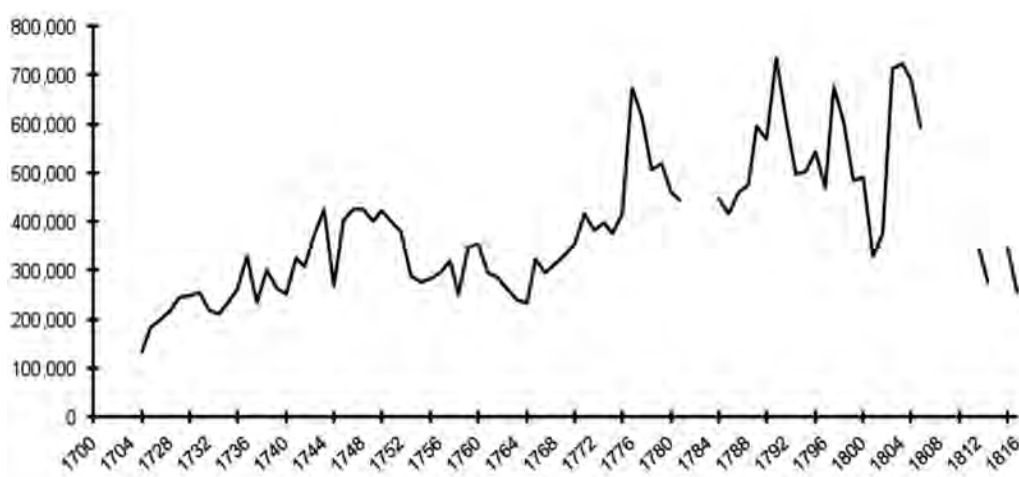
*Alrededor de 1829 o 1830 Millington dejó Inglaterra para ir a América para servir como ingeniero en jefe y superintendente de una casa de moneda para una compañía inglesa que había arrendado varias minas en México...estas minas probablemente estaban localizadas en el Estado de San Luis Potosí, cerca de la ciudad del mismo nombre. La segunda edición de su *Mechanical Philosophy* está fechada en Guanajuato, en la República de México, agosto de 1820.¹*

La Colección Millington, permite agregar información a lo que hasta ahora he podido contribuir a este tema, y permite conocer algo de la minucia del negocio de la *Anglo Mexican*, aportando otro punto vista sobre las inversiones extranjeras que hasta el momento se han visto de manera global. También puede conocerse a través de ellos, información de la manera en que las empresas extranjeras reaccionan frente al entorno local mexicano y guanajuatense. Esta información contribuye también al conocimiento de las maneras de operar de miembros de una comunidad extranjera insertada en los negocios mineros de México.

LA MINERÍA Y AMONEDACIÓN GUANAJUATENSES Y LAS COMPAÑÍAS EXTRANJERAS.

El crecimiento ascendente de la minería de Guanajuato en el último cuarto del siglo XVIII fue uno de los principales incentivos para las empresas mineras británicas que se formaron para trabajar en México en la segunda década del siglo XIX, del mismo modo que fue la apertura a la posibilidad de acuñar en las provincias mineras y de obtener concesiones estatales para su realización por empresarios privados.

Gráfica I. Producción de plata con base en los impuestos recaudados por derechos de oro palta Caja Real de Guanajuato. 1700-1816



Fuente: Florescano, Enrique y Victoria San Vicente "Producción minera". Manuscrito entregado para Estadísticas Históricas de México, SHyCP, 1986.

¹ Sanford Charles Gladden, "John Millinton (1779-1868)", *The William and Mary Quarterly*, Vol. 13, No. 3 Julio (1933): 165-162. Lavon Olson Tarleton, *John Millington, Civil Engineer and Teacher 1779-1868*, Tesis, W&M. Scholar Works, 1966.

A diferencia de las casas de amonedación en Zacatecas o Guadalajara, la apertura de la de Guanajuato fue de formación tardía. Ésta se formó en 1824, junto con los contratos para la explotación de minas, se obtuvo la concesión para la acuñación completando un negocio de largo alcance que cubría las tres etapas más importantes de la industria minera, extracción, refinación y acuñación.

Guanajuato también se diferenciaba de otros sitios con acuñación temprana porque, salvo por las dos experiencias efímeras de acuñación llevadas a cabo durante la guerra de Independencia, que fueron simplemente ensayos de fabricación de moneda puestas en marcha para paliar las necesidades de efectivo durante la guerra de independencia,² no existió propiamente una empresa tipo industrial que acuñara en la localidad.

De ese modo, el impulso que llevó a los capitales extranjeros a invertir en las minas de Guanajuato incluyó también la erección de una fábrica de amonedación, que facilitó aún más la entrada a los negocios mineros de esa entidad con nuevos estilos empresariales provenientes de la Gran Bretaña.

La compañía minera *Anglo Mexican Mining Association*, que se formó en Londres sobre la base de acciones, realizó contratos con una serie de mineros de Guanajuato con gran reconocimiento desde fines del siglo XVIII, para explotar una serie de minas localizadas sobre la Veta Madre de Guanajuato de gran fama por la cantidad de minerales preciosos que había producido a lo largo de varios siglos³ y pactó además un contrato con el gobierno del estado para establecer una casa de moneda local.⁴ Los promotores de la *Anglo Mexican* se expandieron a la acuñación en el pleno convencimiento de que éste era un negocio potencialmente rentable y era el camino más directo para dar salida a la plata mexicana que se encontraba sujeta a la disposición gubernamental de acuñarse, previamente a la posibilidad de exportarse tal y como se disponía legalmente.

Los pasos que se siguieron para ampliar los contratos de minas hacia la amonedación se dieron en varias etapas: La primera, obteniendo la concesión en este caso del gobierno de Guanajuato, ya erigido como estado soberano, para realizar las funciones de acuñación y captar la producción tanto de plata como de oro para ser amonedados localmente. La segunda, disponiendo del local adecuado para su funcionamiento, que también dependía de las autoridades locales⁵. La tercera organizando un cuerpo administrativo, a la vez que se ponía en marcha un plan de trabajo técnico para instalar la fábrica de acuñación, de acuerdo con los métodos conocidos en Inglaterra para ello.

Para efectos de asegurar la concesión con el gobierno se firmó un primer contrato para acuñar moneda con la *Anglo Mexican Association* en 1824 y subsecuentemente otros a lo largo de los años que confirmaron las prerrogativas de esta compañía para continuar con las labores de

2 Alma Parra, “Monedas de Guerra”, en *Plata Forjando México*, coord. por Alma Montero (México: Gobierno del Estado de México–INAH/CONACULTA, 2010) 389-424.

3 Hubo también una segunda compañía, la *United Mexican Mining Association* que, bajo el mismo principio, contrató otras tantas minas locales, Alma Parra y Paolo Riguzzi, “Capitales, compañías y manías británicas en las minas mexicanas, 1824-1914”, *Historias* 71 (2008): 35-59; Cuauhtémoc Velasco Ávila *et. al. Estado y Minería en México, 1767-1910* (México, Fondo de Cultura Económica, 1988): 98-112.

4 Alma Parra, “La Anglo Mexican Association y la Casa de Moneda de Guanajuato”, *Mundo de Antes* 12 (2) | (2018): 127-149 | ISSN 2362-325X (En línea).

5 Parra, “La Anglo Mexican”, 2018.

amonedación en la localidad hasta finales del siglo XIX, cuando el gobierno porfirista centralizó nuevamente la acuñación⁶.



Interior de la Casa de Moneda de Guanajuato ca. 1900, Flickr

OPERACIONES Y ORGANIZACIÓN EN MÉXICO DE LA ANGLO MEXICAN.

La compañía *Anglo Mexican* dio el primer paso para funcionar en México enviando personal calificado para trabajar sus minas contratadas ahí. A partir de 1824 se comenzaron a registrar sus entradas por Veracruz al tiempo que se les fueron otorgando pasaportes y cartas de seguridad para transitar por México y dirigirse a Guanajuato, para trabajar en esta compañía.⁷ Dentro de ese grupo se encontraban desde futuros directivos, como los primeros trabajadores que fueron llegando en barcos que salían de Falmouth, en la costa de Cornwall en Inglaterra de donde provenían muchos de los mineros especializados.⁸

6 Todas las casas de moneda provinciales cerraron entre 1895 y 1905 por disposición del gobierno de Porfirio Díaz, Herrera, Inés, “Casa de Moneda de México en el siglo XIX: de la pérdida a la recuperación de la acuñación”, en: *Casa de Moneda de México, cinco siglos de tradición. Evolución Histórica en los albores del Tercer Milenio*, (México: Casa de Moneda de México, Talleres Gráficos de la Nación, 1999), 65-103.

7 Archivo General de la Nación México AGN), *Movimiento Marítimo, Pasaportes y Cartas de Seguridad*, Vol. 109, exp. 2, 1828; Vol. 3, exp.59, 1832; Vol. 4, exp. 8, 1832; Vol.13, exp. 214 y 226, 1836.

8 National Archives, London (NAL), WO 43/233.

En un segundo momento se dedicaron a poner en funcionamiento las labores de extracción de las minas que contrataron en Guanajuato encabezadas por la afamada Valenciana, al tiempo que buscaron replicar las formas de organización de la producción practicadas en Cornwall.

En cuanto a la amonedación el objetivo era crear un establecimiento o empresa que produjera la moneda de cuño mexicano con calidad de excelencia. Si bien la moneda hecha en México era orgullo tanto de la Corona española como de los primeros gobiernos mexicanos, los británicos, basados en un diagnóstico realizado a la Casa de moneda de México habían concluido que dicha fábrica, herencia de la administración española, operaba con deficiencias graves, y usaba tecnología rudimentaria para la amonedación en México. Dicha precariedad sólo sería superada a través de la aplicación de las innovaciones resultantes de la Revolución Industrial británica a los procesos de producción de moneda.⁹

La compañía tuvo al mismo tiempo que cumplir con la reglamentación gubernamental tanto local como federal, como la de respetar el cuño dispuesto por las autoridades del gobierno mexicano, el peso, la medida y la calidad de la moneda y atender a las regulaciones sobre troqueles.¹⁰

El resto de las actividades provendrían de la forma en cómo la propia empresa dispondría su organización interna donde se atenderían dos áreas la de Inglaterra y la de México.

Organizada como *Joint-stock Company* la *Anglo Mexican* contó con dos cuerpos administrativos. El de Inglaterra en donde funcionaba y sesionaba el Consejo administrativo, formado por un Presidente y un Presidente Suplente, 10 Consejeros, uno o dos auditores, banqueros y abogados. Desde esa sede en la City de Londres, se resolvían las responsabilidades financieras sustantivas, los montos de inversión, la emisión de acciones y las contrataciones de insumos tecnológicos no existentes en México comprados casi siempre en Inglaterra, así como la selección de personal técnico que operaría en condiciones privilegiadas en México y las pautas para su organización en el control de la extracción, refinación y acuñación de minerales dentro de una estructura a la que se afiliaría John Millington en 1829. El otro cuerpo administrativo debía organizarse en México bajo la responsabilidad de dos Comisionados y una estructura jerárquica en las distintas labores de producción.

JOHN MILLINGTON EN EL RADAR DE LA ANGLO MEXICAN.

La compañía *Anglo Mexican* ya llevaba varios años funcionando en México antes de la llegada de John Millington a Guanajuato. La primera etapa de la Anglo Mexicana tuvo a la cabeza como Comisionados a John William Williamson y William Charles Jones, quienes tuvieron la responsabilidad de establecer los contratos de minas y haciendas de beneficio que quedaron bajo la conducción de la empresa. Pero también fue Williamson quien firmó con el gobernador del Estado de Guanajuato, el contrato para erigir una Casa de moneda en la localidad. Con esos contratos se aseguró para la compañía la extracción de minerales de las minas más importantes, la refinación de los metales en las haciendas y la acuñación de moneda.¹¹

9 NAL, MINT 13/200.

10 NAL, Ibid.

11 Archivo Histórico de la Universidad de Guanajuato, Protocolo Cabildo (AHUG/PC), Protocolo Cabildo 26/ 1824.

En el lapso de dos años la compañía estimó seriamente poner en marcha los planes de introducción de tecnologías británicas para mecanizar varias de los procesos en las minas y en la acuñación, para lo que Edward Hurry, quien originalmente formaba parte del Consejo de administración en Londres salió hacia México en noviembre de 1826.¹² Su viaje tenía el objeto de tomar una serie de decisiones concernientes a la adquisición de maquinaria y para reforzar las acciones de la compañía en Guanajuato, así con la llegada de Millington a fines de 1829, el número de expertos que participarían en decisiones de inversión de la compañía con base en su actividad en México se amplió de facto a tres Comisionados.¹³

Tres años más tarde, la compañía comenzó a reportar sus primeros tropiezos económicos. Se habían sobrestimado las ganancias potenciales de las mismas y la casa de moneda había tenido tropiezos para instalarse,¹⁴ por lo que sus dirigentes comenzaron a hacer replanteamientos para ajustarse a las condiciones locales, al ver que sus objetivos originales se enfrentaban a las condiciones de producción mexicanas. En ese contexto, decidió invitar a John Millington para ocupar el puesto de Comisionado en la dirección de la Compañía en Guanajuato.

Mucho se había insistido durante los años previos al arribo de John Millington en la necesidad de poner al frente a “personal científico” dadas las innovaciones industriales, particularmente en la minería de Cornwall que fueron introduciéndose tanto a las minas como a la casa de moneda, de modo que su elección se fundaba mucho en el prestigio con el que éste ya contaba en Inglaterra,

El candidato Millington, fue un notable miembro de la *Royal Institution* que funcionaba desde el siglo XVIII en Inglaterra, agrupando personajes notables de las ciencias.¹⁵

La Royal Institution que persiste hasta nuestros días, ha agrupado a lo largo de siglos a selectos académicos formados en las ciencias con el objeto de:

*difundir el conocimiento y facilitar la introducción de invenciones mecánicas útiles y mejoras: y para la enseñanza con cursos filosóficos y experimentos, la aplicación de la ciencia a los propósitos comunes de la vida.*¹⁶

John Millington se había formado en la Universidad de Oxford, hizo estudios de medicina y ejerció en leyes principalmente como agente de patentes, vinculándolo estrechamente con las innovaciones más recientes típicas de la expansión industrial de la época. Completó sus primeros estudios con especializaciones en ingeniería y fue catedrático de esa materia con especialización en el área mecánica por mucho tiempo en la *Royal Institution*,¹⁷ antes de llegar a México a ejercer como ingeniero minero.

12 “Second Annual Meeting Report 3 de enero, 1827”, *Review of the Proceedings of companies formed for working foreign mines Anglo Mexican Mining Association*, *The Quaterly Mining Review*, Marzo 1830.

13 Parra, “La Anglo Mexican...”, 2018. Robert Mushet intervino en los diagnósticos necesarios para la compra de maquinaria de la Compañía Boulton y Watt de Birmingham. Además, Hurry sustituyó a Williamson, a quien se le rindieron alabanzas a su partida de México en 1828 por su actuación en las minas de Guanajuato, *El Sol*, (México), 20 de marzo, 1828.

14 Parra, “La Anglo Mexican...”, 2018.

15 Gladden, “John Millington”

16 Frank A.J.L. James (ed.), *The Correspondence of Michael Faraday*, Vol I, 1811-1831, Londres, Institution of Electrical Engineers (1991): XXX.

17 Gladden, “John Millington”.

Su perfil como científico era reconocido ampliamente y contaba con puestos honorarios en diversas instituciones como: *Guy Hospital*, la Universidad de Londres, el *Mechanics Institute* y *La Royal Society of Astronomy*.¹⁸

Las asociaciones y universidades con las que Millington tuvo vínculos fueron la fuente de sus contactos en los círculos de diversas sociedades relacionadas con el avance de la ciencia en su país. En el primer cuarto del siglo XIX en Inglaterra, fueron numerosas las asociaciones científicas y humanísticas que florecieron facilitando el contacto de artesanos y aprendices de diversos oficios con los avances de las ciencias más notables de la Gran Bretaña y fomentaron el intercambio académico. Estas asociaciones, como *La City Philosophical Society* entre otras, a la que pertenecían algunos de sus colegas cercanos como Michael Faraday, agrupaban a individuos que:

... creían que el mejoramiento personal les crearía mejores oportunidades para ellos mismos, tanto material como moralmente. Materialmente porque ayudarían a continuar con el constante y creciente ritmo de la Industrialización de la Gran Bretaña y moralmente porque ... los hombres filósofos tenían sentimientos morales superiores.¹⁹

Proveniente de ese ambiente y probablemente compartiendo la misma vocación, le fue ofrecido un puesto en la *Anglo Mexican* para manejar los asuntos en Guanajuato por mediación de los contactos que ahí estableció.

Poco se sabe de cuales fueron los tratos directos con la *Anglo Mexicana* para que se le hiciera la invitación para viajar a México como Comisionado, pero en la correspondencia de Michael Faraday, ilustre científico relacionado con la experimentación en electromagnética y electricidad, que mantuvo amistad con Millington, se encuentran las pistas que revelan los vínculos que hicieron posible la conexión de este último con sus futuros empleadores en México.²⁰

En 1824 una invitación de Faraday a pertenecer al *Atheneum Club* “para aquellos que cultivan la ciencia, las letras y el arte”,²¹ nombra entre muchos, a varios personajes involucrados en las empresas que llevaron las compañías británicas en México como William Lonsdale miembro del Consejo administrativo de la *Anglo Mexican*,²² el Capitán George Francis Lyon, quien viajó extensamente en México y plasmó en una publicación de varias ediciones (incluyendo una en español) sus impresiones sobre México y sus minas,²³ y, Charles Stokes, comerciante asentado en Guanajuato en la casa comercial Stoke y Wiseman y Cía.²⁴ posteriormente involucrado en los negocios del tabaco en México.²⁵ En ese mismo círculo estaba Richard Phillips, miembro de la *Geological Society*, relacionado por generaciones con la minería de Cornwall, y conocido por

18 Ibid.

19 James, *Remarks on*, xxix.

20 James, *Ibid*.

21 Faraday to James Ward, en: James, *Remarks on*, 341.

22 Lonsdale fue agente para las compras de maquinaria y surtido de herramientas para la *Anglo Mexican* desde 1828, Bolton & Watt Collection (B&WC), Correspondence Mexican Mints No. 71-80

23 J.F. Lyon, *Journal of Residence and tour in the Republic of Mexico in the Year of 1826 with some accounts of the mines of this country*, London: John Murray, 1828. Francis Lyon, *Residencia en: México, 1826: Diario de una gira con estancia en la República de México* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984).

24 AHUG, P.C., 135/4/4 enero 1833.

25 AHUG, P.C., 134/75/ 11 julio 1832.

sus experimentos sobre galvanismo.²⁶ Los contactos también incluían algunos detractores de las inversiones en compañías mineras en el exterior, como Alexander Baring.²⁷

En las cartas aparecía el nombre clave de John Taylor, reconocido contratista, ingeniero minero y empresario contratista británico de la región de Devon y Cornwall. Pese a que Faraday, hasta donde sabemos, no tuvo correspondencia directa con Taylor, que fue quien orquestó desde esa región la organización técnica principalmente de la Compañía de Real del Monte y colateralmente la del resto de las compañías inglesas mineras que se instalaron en México. Sin embargo, este personaje es mencionado constantemente en varias discusiones sobre técnicas ingenieriles plasmadas en muchas de las misivas de Faraday.²⁸ Además, Faraday sí sostuvo correspondencia con John Babbage, miembro destacado de otras sociedades como la *Royal Society*²⁹ y quien fuera el matemático más reconocido de la época al que se le atribuyen los principios de la computación moderna. Babbage, de acuerdo con Roger Burt,³⁰ era gran admirador de John Taylor quien se caracterizó por su empuje empresarial y su interés en aplicación práctica de las novedades industriales a la minería.

Dichos contactos aunados a una auténtica búsqueda de especialistas experimentados en las labores técnicas por parte de la *Anglo Mexican* para la explotación minera en México, aseguraron que John Millington fuera persuadido de cambiar su residencia y ocupar un puesto en una de las más importantes empresas británicas instaladas en México.

En una misiva, John Millington confió a Faraday que decidió aceptar el ofrecimiento de la *Anglo Mexican* por 3 años,³¹ y que era un asunto que ya había sopesado por algún tiempo.

Siento mucho decirle [escribe Millington] que pronto tendré que dejarle ya que he aceptado el puesto de Comisionado en Jefe de los negocios de la Anglo Mexican Mining Association que me obliga a residir en Guauaxauto [sic] cerca de México, lugar al que parto con toda mi familia como en quince días.³²

Poniendo a la venta en la prensa de clasificados su menaje de casa de Inglaterra,³³ síntoma que podría indicar un cambio de residencia de largo plazo, John Millington emprendió un viaje de 3 meses en octubre de 1829 hacia México, vía Madeira, para llegar a Veracruz en diciembre de 1829 y obtener a principios de enero su carta de seguridad firmada por Santa Anna para ingresar a México rumbo a Guanajuato.³⁴

26 CNL Lewis y S.J Knell (eds.), *The making of the London Geological Society* (Londres: London Geological Society, 2009) 135-137

27 John D. Powles, *A letter to Alexander Baring, Esq., On the Subject of some Observations reported to having been made by him in relation to the Foreign Mining Associations* (London: Cowie & Co., 1825).

28 James, *Remarks on*, 191. y Roger Burt, *John Taylor Mining Entrepreneur and Engineer 1779-1863* (Stoke on Trent: Moorland Publishing Co. 1977) 27.

29 *La Royal Society* creada en el siglo XVII, por lo tanto, más antigua que la *Royal Institution* y que incluyó entre sus miembros a Isaac Newton, la *Royal Institution* tuvo un carácter más apegado al avance industrial.

30 Burt, *Ibid*.

31 El puesto de comisionados estaba pensado para 5 años de acuerdo a los estatutos de la Compañía. *Deed of Settlement, Anglo Mexican Mining Company, Quartely Mining Review*, Marzo, 1830

32 John Millington a Michael Faraday, 3 de octubre de 1829. Millington Collection (MC), Letter Box 1, reproducida también en James, *Remarks on*, 4.

33 MC, Letter Box 1, 27 de octubre, 1829.

34 MC, *Abstract of Correspondence*, 30 de diciembre 1829.



John Millington, Millington Collection. (Reprografia: Alma Parra)



Documentos de la Millington Collection (Foto: Alma Parra)

JOHN MILLINGTON, EN GUANAJUATO

A cinco años del funcionamiento de la compañía *Anglo Mexican* en las minas y en la Casa de moneda, tanto las mejoras como los problemas que enfrentaron mostraban resultados menos positivos de lo que se había esperado en el principio y durante los primeros años de trabajo.

En el reporte de la compañía correspondiente al año de 1828, el entusiasmo de los primeros años se había desvanecido y la evaluación sobre el desempeño ya no era tan alentadora. La propuesta del ahora también comisionado en México, Edward Hurry a los directores en Londres consistía en incrementar el capital y extender sus actividades hacia algunas minas de Real de Catorce en San Luis Potosí.³⁵

En efecto, esos primeros años de funcionamiento estuvieron sujetos a desavenencias entre los directivos británicos en México ya que hubo discrepancias en cuanto a las necesidades de incorporación de tecnología como sucedió en las decisiones para importar las máquinas desde la Compañía Boulton y Watt³⁶

Es muy factible que con la necesidad de replantear estrategias ante los problemas administrativos a los que se atribuía el decaimiento de la compañía, se pensara en el nombramiento de John Millington por el reconocimiento como experto “científico” del que gozaba en Inglaterra.

Millington llegaba a Guanajuato a incorporarse a una estructura piramidal al mando de los Comisionados locales dispuesta para poner en marcha las labores industriales, a través del control y supervisión de diversos encargados de actividades técnicas.³⁷ Esta autoridad local a su vez, se conectaba a través de reportes y correspondencia con la administración del Consejo de Administración en Londres.

Sin embargo, la estructura de organización administrativa había dejado resquicios para un mal funcionamiento y en 1827 había sido severamente criticada por Edward James, ex agente de la compañía que señalaba la seriedad de los problemas.

Edward James escribió un análisis minucioso de los problemas que aquejaban ya para esa fecha a la compañía, sobre todo en términos del fracaso para trasplantar el sistema de producción aplicado en las minas de Cornwall. Su apreciación era muy enfática al destacar que las fallas más importantes se debían a causas relacionadas con el trato con los mineros locales. La primera que se derivaba de la forma en que los contratos no habían desligado del todo a los antiguos propietarios de cierto control y aunque la administración y dirección de la empresa recaía prioritariamente en los británicos, los mineros mexicanos tenían recursos para obtener mayores beneficios al ser los primeros proveedores de insumos y al disfrutar de la prerrogativa de elegir a las cabezas de ciertas labores administrativas en las labores de superficie de las minas. Es decir, que los propietarios mineros mexicanos contaban con el privilegio de incluir a su propia gente también entre quienes administraban ciertas labores en las minas. Pero además se llegaron a dar casos de alianzas entre

35 *Report presented at a General Meeting of the proprietors of the Anglo Mexican Mining Association* (London: R. Clay, 1828).

36 Alma Parra, “La *Anglo Mexican Mining Association* y la Casa de Moneda en Guanajuato”, *Mundo de Antes* 12 (2), (2018): 127-1 y “La Revolución Industrial Británica en las minas mexicanas”, en *Economía sociedad y cultura en la historia de la minería latinoamericana*, editado por José Alfredo Uribe, Inés Herrera *et. Al.* (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Historia, UMSNH, INAH, Fundación Vuelta Abajo, 2016), 193-204.

37 *Ibid.*

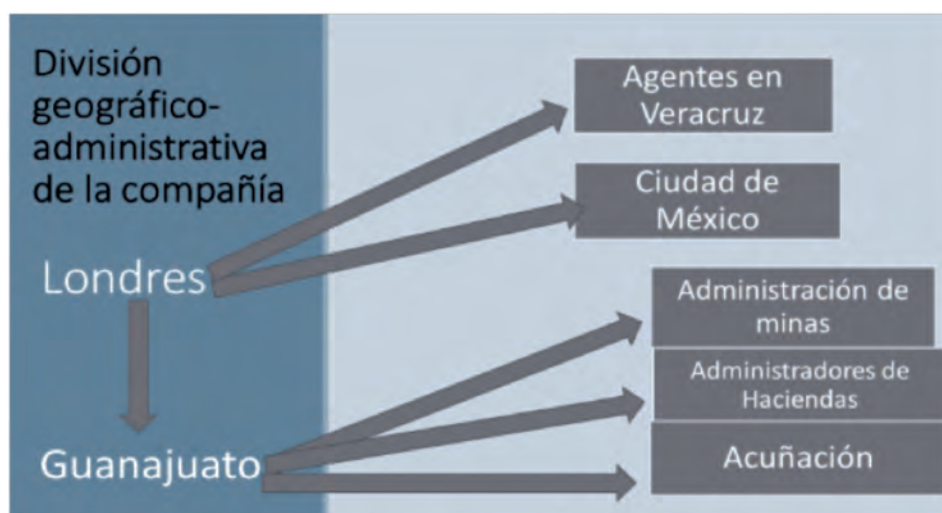
los mismos británicos y mexicanos que veían la posibilidad de sacar provecho común. En algunos casos este tipo de corrupción entre ingleses y mexicanos se vio en los robos de minerales y de insumos mineros, así como listas de raya infladas, todos estos solapados por algunos ingleses como el traductor, Diego Lees que abusaba de su posición por la ventaja que tenía por el manejo del idioma,³⁸

El Comisionado Edward Hurry no parece haber reparado nunca en dichas críticas y así dio la bienvenida a John Millington.

El destino de Millington hacia Guanajuato quedó plasmado en un documento del 4 de septiembre de 1829 en un recibo, muy posiblemente por servicios secretariales, donde se asentaron, junto con el costo cobrado por el escribano, cada uno de documentos relacionados con su contrato, sus reuniones y los preparativos de su viaje a México, así como los arreglos legales y precauciones para el mismo.³⁹

En su diario de reportes, John Millington anunció su llegada a México el 26 de diciembre de 1829 al puerto de Veracruz,⁴⁰ y ahí mismo, comenzó a trabajar arduamente como se refleja en sus documentos.

En la estructura de esta empresa se contemplaban un agente en Veracruz, uno en la ciudad de México y dos Comisionados en Guanajuato que eran quienes realmente eran los operativos del control del negocio tanto en la propia operación fabril, como del establecimiento de las relaciones con el gobierno y con los productores locales. Aunque a la llegada de Millington, ya actuaban dos comisionados,⁴¹ de esas dos cabezas se desprendería otra red de mando que se encargaba concretamente de las labores técnicas en las minas, haciendas y fábrica de moneda.



38 Edward James, *Remarks on the mines, management, ores of the District of Guanaxuato belonging to the Anglo Mexican Mining Association* (Londres: Effingham Wilson, Royal Exchange, 1827). Diego Lees, llegó registrado como minero a México y cubría funciones en diferentes áreas del país AGN, Movimiento Marítimo, Pasaportes y Cartas de Seguridad, Vol. 11, exp.8, 1827.

39 MC, Letter Box 1, 4 de septiembre, 1829.

40 MC, *Abstract of Correspondence*, 30 diciembre, 1829

41 *Review of the Proceedings of companies formed to work Foreign Mines, Quarterly Mining Review*, Anglo Mexican Mining Association, March 1830.

Al llegar a Veracruz John Millington se ocupó de inmediato de los asuntos que el agente en esa ciudad le reportaba. El agente en ese momento era Joseph Welsh de la Casa Comercial *Welsh & Co.* cuyo director también ocupaba el consulado británico en esa ciudad y quien gozó de grandes favores de Santa Anna entre la década de los 1820 y 30.⁴² Robert Staples de *Robert Staples & Co.* también de las primeras casas comerciales instaladas en el país, funcionaba como su agente en la ciudad de México⁴³ a la llegada de John Millington. Sus tratos con estas compañías se basaron en las negociaciones relativas a la supervisión y cuidado de los envíos de plata y recepción de insumos, el pesaje, las cantidades y los costos y seguros de envío, así como las posibles quejas relacionados con éstos.

En el primer reporte que Millington fue prioritario manifestar los inconvenientes menores y a veces mayores que constituían las continuas revueltas que aquejaron al país a lo largo del siglo para el desarrollo de la compañía diciendo:

*Algo como una revolución se llevó a cabo en México el 29 inmediato, Guerrero fue depuesto por Bustamante. El vicepresidente Santa Anna está en Xalapa y se espera que tome posesión del Castillo de San Juan para Guerrero.*⁴⁴

Por lo que puede apreciarse en la correspondencia que Millington dirigía a los directores de la *Anglo Mexican* en Londres, su integración a las actividades cotidianas de la compañía fue muy rápida y mostraba una comunicación fluida entre los tres Comisionados, los agentes y sobre todo un control muy estrecho de los diferentes negocios que involucraban a la compañía.⁴⁵

Las descripciones de Millington junto con esa primera apreciación de la compañía hecha en 1826, ofrecen datos que permiten plantear que existía una estructura organizativa más amplia a cargo de los comisionados. De ellos dependían los encargados de las labores en las minas, haciendas y casa de moneda y a su vez, para el caso del proceso de extracción, un capitán general de minas, capitanes en cada mina en explotación y encargados en la superficie y otros en las labores en subterráneo de cada una de ellas.⁴⁶

Los comisionados realizaban inspecciones en campo, visitando las minas, las haciendas y la fábrica de moneda y cada ocasión se acompañaban de los responsables de esas áreas para reforzar las inspecciones con opiniones especializadas.

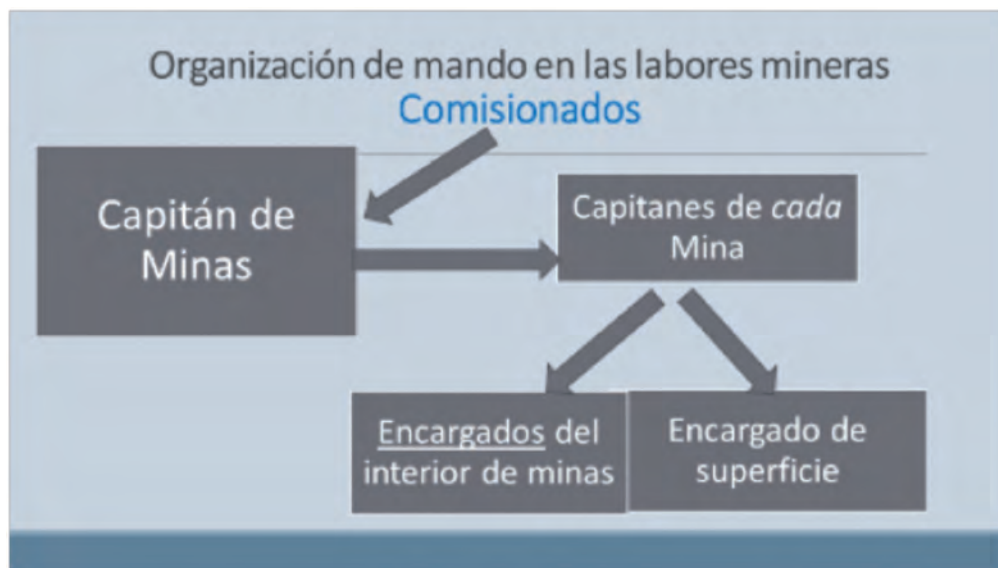
42 Will Fowler, *Santa Anna of México* (Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2007) 137 y “Joseph Welsh, A British Santanista (Mexico 1832)” *Journal of Latin American Studies* 36-1 (2004): 29-56.

43 Hillary Heath, “British Merchant Houses in Mexico, 1821-1860: Conforming Business Practices and Ethics”, *Hispanic American Historical Review* 73-2 (1993): 261-290, afirma que esta compañía fue una de las que se vio afectadas por la crisis de 1825 y la pérdida de confianza derivada de la falta de pagos de la deuda mexicana.

44 MC, Letter Box 1, 30 de diciembre 1829.

45 Íbidem.

46 En 1826 William Adams, *The Actual State of the Mexican Mine and the reasonable expectations of the shareholders of the Anglo-Mexican mine Association...* (London: Sherwood Jones & Co, 1826) sugiere la estructura de organización al describir las actividades de Garby y Moyle minero y fundidor respectivamente encargados de minas también se puede constatar en: MC. Diary, 28 diciembre 1829-20 mayo, 1830.



Para cumplir con esa tarea, se puede ver que a lo largo de dos años entre 1830 y 1831, Millington se hizo acompañar por Digory Morcom Capitán de minas, quien trabajaba en la Compañía y operaba como experto en los trabajos de desagüe, extracción, en el uso de los nuevos recursos como la máquina de vapor y nuevas herramientas incorporadas por la *Anglo Mexican* a las minas de Guanajuato.⁴⁷

Aun cuando los comisionados Edward Hurry y William Jones ya habían creado muchos lazos con la sociedad guanajuatense y conservaron cierta predominancia en el manejo de la compañía, Millington quedó involucrado muy pronto y de lleno en las responsabilidades de la compañía y de la vida de la sociedad local.

El recuento de primera mano de Millington también permite observar que las obligaciones de su comisión, y seguramente la de otros comisionados en su momento, se ejecutaban en dos campos, el de la supervisión y toma de decisiones relacionadas con las minas a gran escala como la instalación de máquinas como ya se mencionó, el reconocimiento detallado y acopio de insumos, que se calculaban a través de la información proporcionada por los capitanes de superficie y del interior de minas, pero también por recorridos de campo que este comisionado realizó desde el principio de sus labores. Tan sólo su primer reconocimiento por la Valenciana y las demás minas contratadas por la *Anglo Mexican*, le tomó siete días dejándolo enfermo probablemente por la fatiga.⁴⁸ Los recorridos también estaban previstos por la intención de ampliar los intereses de la empresa como el viaje que realizó a Real de Catorce.⁴⁹

Como resultado de los esfuerzos de Millington, en marzo de 1830, a pocos meses después de su llegada, ya reportaba un incremento en el desagüe en la mina de la Valenciana, no cosa menor para las condiciones de la época. Esto, después de decidir un aumento en el tamaño de las botas que se usaban para acarreo de agua a la superficie logrando que cada una de ellas cargara 2600

47 MC, Diary, 1ª Parte y AGN, Movimiento Marítimo, Pasaportes y Cartas de Seguridad, Volumen 17, expediente 28, 1838. Morcom aparece también en operaciones que lo vinculan a otras compañías como la Real del Monte.

48 MC, Abstract of Correspondence, 15 de febrero 1830.

49 MC, Diary of Mr. Millington Proceedings at Guanajuato after returning from Real de Catorce 27 mayo-4 junio, 1830.

libras.⁵⁰ Instaló y dispuso la reparación de la máquina de vapor y se ocupó de la recontractación de un operario de la máquina, al tiempo que previó el entrenamiento de otro para no depender de un solo experto.⁵¹ Su incursión en las haciendas de beneficio se inició en la Hacienda de Pastita y después en la de Rocha donde dispuso el incremento de 150 mulas para los arrastres. Poco después se le entregó el edificio dispuesto para las instalaciones de la casa de moneda, que se encontraba en proceso de limpieza y acondicionamiento para que este personaje entrara a administrar.⁵²

A esas actividades básicas realizadas en Guanajuato, se sumaban las actividades de enlace. Estas tenían que ver con los agentes Robert Staples y Welsh. La labor fundamental de estas casas era la de surtir los pedidos de herramienta y refacciones y dar salida a las remisiones de plata amonedada para su exportación y por lo mismo implicaban acuerdos sobre el transporte dentro de México.⁵³

El resto de las tareas del comisionado Millington consistió en generar, junto con los otros dos comisionados Edward Hurry y William Jones información precisa sobre los detalles de todas las actividades para reportar al Consejo en Londres, correspondencia que cuidó de clasificar entre técnica y financiera.

En todo ese proceso quedó muy claro que los tratos con los agentes en Veracruz y México les procuraba a los comisionados la solución a las tareas en las minas, pero también a las de su acomodo en Guanajuato.

Las órdenes de refacciones y materias primas para las minas incluían libros y manuales, mineros, y algunos de botánica para la instalación y cuidado del invernadero que la compañía había dispuesto,⁵⁴ pero en ocasiones Millington enviaba especificaciones de dónde adquirir refacciones como la compra de ruedas para la máquina de vapor, que pedía que se adquirieran en Bristol, Liverpool o Manchester. Otros instrumentos los solicitaba específicamente de la compañía Harvey & Co. en Hayle, Cornwall.⁵⁵

Las listas con órdenes de compra de Millington también consideraban enseres, alimentos, vino, y artículos de consumo que no eran accesibles en México que le proporcionaron a Millington y su familia el confort al que estaban acostumbrados al intentar adaptarse a Guanajuato.⁵⁶

El acomodo de este administrador de la *Anglo Mexican* en México, aunque breve, parece haber sido realmente rápido como demuestra el pronto matrimonio de su hija mayor Emily con el agente comercial Stokes a los 5 meses de llegar a México⁵⁷ y el posterior nacimiento de su nieta “Emilita”, así también el hecho de que su hijo menor, inscrito en una escuela de la ciudad de México, parecía disfrutar de su estancia en el país al escribirle:

50 MC, Diary, 1ª Parte

51 MC, Diary, Part 2

52 Ibid, 1a. Parte

53 Ibid. Correspondence, Box 1, 1º marzo, 1830.

54 *Lowdens Encyclopedia of Gardening, Introduction to Botany* de Smith, to Flora Americana y Flora Británica. Parkes, *Chemichal Essays*. 100 pies de alambre de plomo, tubos para barómetros.

55 Edmund Vale, *The Harvey's of Hale* (Truro: Bradford Barton Ltd. 1966), 143-145, menciona sólo los envíos a la Compañía Real del Monte, pero como lo indica la correspondencia de Millington también los hubo para Guanajuato, como los que hubo también después para las minas del Fresnillo.

56 Solicitaba semillas de nabo y rábano fuerte “*horse radish*” (éste suele acompañar a las carnes rostizadas de las comidas domingueras típicas inglesas), semillas de girasol corchos para botellas de vino y telas.

57 *The Times*, Londres. 2 de julio 1830. Reportó el matrimonio el 1 mayo de 1830.

*Aprovecho la oportunidad para escribirte y decirte cómo me gusta mi escuela y me encuentro muy comfortable. He hecho muchos adelantos en español, francés y aritmética... espero que ya hayas podido desaguar la Valenciana.*⁵⁸

No obstante, esta placentera aclimatación de Millington a la localidad de Guanajuato para mediados de 1831 y hasta, indica en su correspondencia su deseo de viajar fuera de México y recoge diversas recomendaciones a través de cartas de presentación que llevará a su viaje hacia los Estados Unidos.⁵⁹

El 7 de abril de 1832 dio por terminada su experiencia con la *Anglo Mexican* en Guanajuato al embarcarse en Veracruz rumbo a Nueva York, no sin antes hacer un último recorrido por el noreste de México para desplegar nuevamente sus habilidades científicas en la academia y retomando su práctica en el manejo de patentes en Filadelfia, de donde pasa a la cátedra de Química y Filosofía Natural en el Colegio William y Mary en Virginia.⁶⁰ Retomó también su interés por la ciencia electromagnética que continuó discutiendo con Faraday y otros académicos contemporáneos. Así como en México adoptó el idioma y algunas costumbres mexicanas, se insertó después, en la quinta década de su vida, a la cultura esclavista del sur de Estados Unidos⁶¹ a donde llevó también la experiencia científica y académica previa.

CONCLUSIÓN

El alto perfil de John Millington es una muestra del entusiasmo provocado por el progreso industrial en Inglaterra y de su proyección hacia el exterior en las compañías mineras que establecieron en México y también en otros países latinoamericanos. Su contratación significó el esfuerzo por dotar del mayor grado de profesionalismo y conocimiento científico a las empresas mineras que, según los promotores ingleses, se carecía en la industria minera de México.

La trayectoria de Millington en México fue corta, pero su documentación se destaca por ofrecer una visión de primera mano de las formas cotidianas en el ejercicio de los negocios mineros en México y las formas de integración de capitalistas extranjeros en México y, en este caso, a una sociedad local como la de Guanajuato. Su recuento a través de cartas y diarios permite también conocer los acuerdos y controversias internas entre las diferentes ramas directivas de la *Anglo Mexican*, así como ofrecer un matiz más al que puede obtenerse de fuentes mexicanas, que se han caracterizado por probar el papel de los capitalistas extranjeros.

La inserción de nuevas formas de administrar y promover la minería se fundieron a la larga con las tradiciones mexicanas, heredadas de las novohispanas en la explotación de minas e incursionaron en las actividades que anteriormente sólo eran privativas al estado, como fue la acuñación de moneda, dando lugar a una convivencia empresarial en distintos ámbitos conectados como el comercio, la especulación y otras empresas complementarias que se conectaron con la

58 MC, Correspondence Box 1, 14 agosto, 1830.

59 MC Correspondence Box 1, 24 octubre, 1831, 24 enero, 24 febrero, 11 junio, 1832

60 Gladden, "John Millington".

61 Meyer, Terry L, "Thinking About Slavery at the College of William and Mary", *William & Mary Bill Rights Journal*, Vol. 21, No. 4, (2013): 1215-1243, esta autora indica que Millington, en sus afanes científicos llegó a probar sus máquinas de electricidad en esclavos de Virginia.

minería a nivel local, nacional e internacional, en el afán de fomentar y mantener a esta industria como cabeza del crecimiento de México.

FUENTES PRIMARIAS

Archivo General de la Nación México.
Archivo Histórico de la Universidad de Guanajuato, México.
Boulton & Watt Collection, Birmingham Library.
Millington Collection, Swem Library, William & Mary College, Virginia.
National Archives, Londres.
The Times, London.
The Quaterly Mining Review.
El Sol, México.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, William. *The Actual State of the Mexican Mine and the reasonable expectations of the shareholders of the Anglo-Mexican mine Association*. London: Sherwood Jones & Co, 1826.
- Burt, Roger. *John Taylor Mining Entrepreneur and Engineer 1779-1863*. Stoke on Trent: Moorland Publishing Co. 1977.
- Gladden Sanford, Charles. "John Millington (1779-1868)". *The William and Mary Quarterly* 13-3 (1933): 165-162.
- Fowler, Will. *Santa Anna of México*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2007.
- Fowler, Will, Joseph Welsh. "A British Santanista (Mexico 1832)". *Journal of Latin American Studies* 36-1 (2004): 29-56.
- Heath, Hillary. "British Merchant Houses in Mexico, 1821-1860: Conforming Business Practices and Ethics". *Hispanic American Historical Review* 73-2 (1993): 261-290.
- Herrera, Inés, "Casa de Moneda de México en el siglo XIX: de la pérdida a la recuperación de la acuñación". En: *Casa de Moneda de México, cinco siglos de tradición. Evolución Histórica en los albores del Tercer Milenio*, 65-103. México: Casa de Moneda de México-Talleres Gráficos de la Nación, 1999.
- James, Edward. *Remarks on the mines, management, ores of the District of Guanaxuato belonging to the Anglo Mexican Mining Association*. Londres: Effingham Wilson-Royal Exchange, 1827.
- James, Frank A.J.L. Editor. *The Correspondence of Michael Faraday, Vol I, 1811-1831*, Londres: Institution of Electrical Engineers, 1991.
- Lewis, CNL, y Knell, S.J Eds. *The making of the London Geological Society*. Londres: London Geological Society, 2009.
- Lyon, J. Francis. *Journal of Residence and tour in the Republic of Mexico in the Year of 1826 with some accounts of the mines of this country*. London: John Murray, 1828.
- Lyon, J. Francis. *Residencia en México. 1826: Diario de una gira con estancia en la República de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Meyer, Terry L. "Thinking About Slavery at the College of William and Mary". *William & Mary Bill Rights Journal* 21-4 (2013): 1215-1243.

- Olson Tarleton, Lavon. "John Millington, Civil Engineer and Teacher 1779-1868", Tesis, William & College. Scholar Works, 1966.
- Parra, Alma. "La Anglo Mexican Association y la Casa de Moneda de Guanajuato". *Mundo de Antes* 12-2 (2018): 127-149.
- Parra, Alma. "La Revolución Industrial Británica en las minas mexicanas". En *Economía sociedad y cultura en la historia de la minería latinoamericana*, editado por José Alfredo Uribe, Inés Herrera, et. al, 193-204. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Historia, UMSNH-INAH, Fundación Vuelta Abajo, 2016.
- Parra, Alma. "Monedas de Guerra". En *Plata Forjando México*, coordinado por Alma Montero, 389-424. México: Gobierno del Estado de México-INAH/CONACULTA, 2010.
- Parra, Alma y Paolo Riguzzi. "Capitales, compañías y manías británicas en las minas mexicanas, 1824-1914", *Historias* 71 (2008): 35-59.
- Powles John D. *A letter to Alexander Baring, Esq., On the Subject of some Observations reported to having been made by him in relation to the Foreign Mining Associations*. London: Cowie & Co. 1825.
- Report presented at a General Meeting of the proprietors of the Anglo Mexican Mining Association*, London: R. Clay, 1828.
- Review of the Proceedings of companies formed to work Foreign Mines, Quarterly Mining Review, Anglo Mexican Mining Association*, March (1830).
- Velasco Ávila, Cuauhtémoc, Eduardo Flores Clair, Edgar Gutiérrez y Alma Laura Parra Campos. *Estado y Minería en México, 1767-1910*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

**Viajeros decimonónicos al rescate de un tesoro olvidado:
crónicas sobre la plata mexicana, 1821-1892**

*19th century travelers rescuing a forgotten treasure:
chronicles of the Mexican silver, 1821-1892*

Raúl Bringas Nosti

RESUMEN: La independencia de México, consumada en 1821, eliminó el control español sobre la producción de plata. El potencial minero del país se abrió al mundo. Numerosos viajeros extranjeros, con claros intereses geopolíticos y económicos, expusieron su pesar por el estado decadente en el que se encontraba la producción de plata. Señalaron que sólo mediante inversión extranjera México lograría reactivar las viejas glorias novohispanas. Sin embargo, indicaron que la inversión extranjera arribaría únicamente con leyes favorables al capital y garantías de estabilidad. Sus crónicas originales, que se analizan en este trabajo, dan cuenta de sus preocupaciones y recomendaciones. A partir de 1876, el dictador Porfirio Díaz, quien controló el poder por 35 años, comenzó a cumplir las ambiciones de los cronistas, con leyes favorables a la inversión y pacificación mediante represión. En 1892, una ley minera moderna concluyó el proceso de apertura. México superó los mejores momentos de la producción colonial de plata, un hecho que los cronistas festejaron y atribuyeron a sus recomendaciones.

Palabras clave: Plata, minería, México, inversión extranjera, crónicas viajeras.

ABSTRACT: The independence of Mexico, accomplished in 1821, eliminated Spanish control over silver production. Mexico's mining potential was unlocked to the world. Many foreign travelers, with clear geopolitical and economic interests, expressed their disappointment for the declining condition of silver production. They pointed out that only through foreign investment Mexico would reactivate the old glories of New Spain. However, they stated that foreign investment would only arrive with business-friendly laws and ensured stability. Their original chronicles, analyzed in this work, give account of their fears and recommendations. In 1876, Dictator Porfirio Díaz, who controlled power for 35 years, began to fulfill the travelers' ambitions with business-friendly laws and pacification through repression. In 1892, a modern mining law accomplished the opening process. Mexico surpassed the best moments of colonial silver production, a fact that travelers celebrated and credited to their recommendations.

Keywords: Silver, mining, Mexico, foreign investment, travel chronicles.

INTRODUCCIÓN

El 28 de septiembre de 1821 concluyó la redacción del Acta de Independencia del Imperio Mexicano, documento mediante el cual desapareció legalmente la colonia española de la Nueva España y se fundó México. El acta veía la luz un día después de la entrada a la Ciudad de México

de las tropas comandadas por el general Agustín de Iturbide, figura detrás del gobierno provisional. Con el nacimiento del nuevo país, en los centros del poder mundial surgió el inmediato interés por analizar su potencial. En Washington, Londres y París, los tres polos clásicos del poder decimonónico, se tenía conciencia sobre la importancia de México, trasmutación de la codiciada Nueva España. Tanto el sector privado como el público mitigaron su sed de información sobre la realidad mexicana con los copiosos informes redactados por viajeros de diversas nacionalidades, entre quienes destacaron los anglosajones.¹ Si bien la sed inicial se mitigó, ésta nunca se aplacó. A lo largo del siglo XIX, los viajeros que recorrieron México, ya fuese en su condición de diplomáticos, hombres de negocios o meros aventureros, continuaron elaborando crónicas que no sólo describían al país, sino que evidenciaban ambiciones económicas.

La plata, el recurso que había dado celebridad a la Nueva España, dominaba buena parte de las páginas de las crónicas viajeras y patentizaba la principal razón por la que México resultaba tan atractivo desde el punto de vista económico. El mercader y aventurero estadounidense William Davis Robinson, quien publicó su narrativa durante el último año de vida de la Nueva España, no cesó de enaltecer a las tierras que contenían “Las mejores minas de América”.² La riqueza de una colonia que pronto se conduciría de forma soberana exaltó la avidez de los círculos del poder económico y político. Como fieles consumidores de crónica viajera, estos círculos alentaron a diplomáticos e inversionistas a proseguir con el flujo de información. En 1822, el *Niles' National Register*, compilador de los debates en el Congreso estadounidense, reproducía reportes sobre “la magnitud de los recursos” mineros de las antiguas colonias españolas y señalaba que, al “particularizar aquéllos de México”, las cifras resultaban asombrosas.³

Si bien para los sectores ilustrados de las naciones poderosas no era un secreto el potencial minero del México independiente, las circunstancias bajo las cuales los recursos podrían explotarse resultaban una incógnita. ¿En qué condiciones se encontraba la industria minera? ¿Qué facilidades ofrecía el gobierno mexicano a los inversionistas extranjeros? ¿Cuáles eran los riesgos de invertir en México? Las preguntas eran numerosas y sólo la experiencia in situ tenía la aparente capacidad de responderlas. En este contexto, la crónica viajera cobró una gran jerarquía. Los cronistas se vanagloriaban de su importancia, conscientes de la influencia que tenían sus descripciones sobre los hombres del poder político y empresarial. Así, entre los “viajeros” se presentaron incluso casos extremos de petulancia. Sin haber siquiera viajado a México, en 1826 el político estadounidense John Jordan alardeaba sobre la importancia que tendría un cuestionario que pensaba entregar al gobierno mexicano y cuyos resultados “debían ser considerados de manera especial por los gabinetes de Londres y Washington”.⁴

La importancia de la crónica de ninguna manera le otorgaba veracidad, pues incorporaba elementos subjetivos que la distorsionaban, desde intereses personales hasta mera incapacidad para advertir la realidad. El historiador Walther Bernecker ha enfatizado esta situación, al afirmar, con razón, que la “ciencia histórica” ya ha desechado “la idea ingenua y simplista” de que

1 Drewey Gunn, *American and British Writers in Mexico, 1556-1973* (Austin: University of Texas, 1974), 14-33.

2 William Davis Robinson, *Memoirs of the Mexican revolution; including a narrative of the expedition of General Xavier Mina*, Vol. 2 (Londres: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Lepard, 1821), 98.

3 Hezekiah Niles, “Supplement to Vol. 22,” *Niles' National Register* 23 (1823): 106-7.

4 John Jordan, *Serious Actual Dangers of Foreigners and Foreign Commerce in the Mexican States* (Filadelfia: P.M. Lafourcade, 1826), 19.

los “relatos de viajeros son una mera reproducción de la realidad”.⁵ Por ello, en su momento, la crónica viajera no podía aportar una visión precisa sobre lo que acontecía. Pese a los defectos de toda crónica, en el presente el historiador sí puede concluir con cierta certeza cuál fue el análisis de los viajeros sobre el estado en que se encontraba la industria de plata en México y los pasos necesarios para reactivarla, haya sido este análisis equivocado o no.

Al considerar lo externado en los párrafos anteriores, el propósito de este trabajo es mostrar las preocupaciones y expectativas de los cronistas viajeros que visitaron México a lo largo del siglo XIX en relación con la producción de plata. El denominador común en los relatos fue la decepción por el estado de postración en el que se encontraba la antes legendaria industria minera novohispana. Del análisis de los textos se han desprendido dos preocupaciones fundamentales entre los viajeros: la incapacidad mexicana para reactivar la industria, que solo podría resurgir con facilidades para la inversión extranjera, y la inestabilidad sociopolítica que desanimaba al inversionista. A partir de dichas preocupaciones, los viajeros elaboraron recomendaciones para atacar ambos problemas. El análisis del trabajo se fundamenta en fuentes primarias, pues se utilizan exclusivamente las ediciones originales decimonónicas de las crónicas, en su idioma original y sin alteraciones, salvo las realizadas por el primer editor.

UN PAÍS JOVEN HEREDA UNA RIQUEZA INMENSA

Con 4,400,000 kilómetros cuadrados de extensión, el imperio mexicano era uno de los mayores países del mundo. Inmensos recursos naturales dormitaban desde los fríos bosques del actual estado de Oregón, en Estados Unidos, hasta las generosas selvas que en el presente pertenecen a Costa Rica. No había entre las riquezas naturales una sola que evocara tantas leyendas como los colosales recursos mineros que yacían en las entrañas del territorio mexicano. La plata novohispana había desempeñado un papel crucial en las finanzas de Madrid, al grado de transformar a la Nueva España en la indiscutible “joya” del imperio español.⁶ Hasta los propios independentistas mexicanos, prestos a criticar la expoliación minera del imperio, habían caído en el embrujo de la plata. Reconocerían que, de haberse utilizado de manera más eficiente, las “barras de plata habrían proporcionado los recursos para acelerar nuestra emancipación y evitarnos mucho derramamiento de sangre”.⁷

Entre mexicanos y extranjeros se pensaba que la plata extraída durante casi tres siglos de dominación colonial era sólo una pequeña parte de la que podría explotarse en el México independiente. Durante la primera década de vida del país abundaron las afirmaciones optimistas sobre el potencial minero. Henry Ward, primer ministro británico acreditado ante el gobierno mexicano, negaba que las previsiones sobre el brillante futuro de la industria minera fueran exageradas, ya que, mientras en “cualquier país sería absurdo suponer que pudiera producirse tal cantidad de

5 Walther Bernecker, “Literatura de viajes como fuente histórica para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones”, *Tzintzún, Revista de estudios históricos* 38 (2003): 42.

6 Carlos Marichal, *La bancarrota del virreinato, Nueva España y las finanzas del imperio español, 1780-1810* (México: El Colegio de México, 1999).

7 Carlos María de Bustamante, *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana, comenzada en 15 de septiembre de 1810*. Vol. 4 (México: Imprenta de J. Mariano Lara, 1844), 160.

plata”, en México nada parecía “imposible” o “improbable”.⁸ Algo parecido deducía su acérrimo rival, Joel Poinsett, el primer ministro estadounidense en México. Antes de asumir su puesto, Poinsett había fungido como enviado especial que relataba a Washington las incidencias de la situación política mexicana y las oportunidades económicas que se abrían para Estados Unidos. Basado en las observaciones realizadas por quienes habían explorado las tierras septentrionales de la Nueva España, el estadounidense garantizaba que el norte de México escondía una “gran riqueza mineral” que irremediablemente sería descubierta.⁹

El optimismo sobre el futuro de la industria platera mexicana se sustentaba en la historia económica. Las cifras de siglos pasados resultaban sobrecogedoras, casi inconcebibles. En el siglo XVI, recién concluida la conquista española de los dos grandes imperios prehispánicos, el virreinato de Perú se posicionó brevemente como la potencia productora de plata. No obstante, su papel estelar murió con el fin del siglo. Desde la década de 1590 hasta la de 1670, la Nueva España produjo de manera consistente entre un 30% y un 40% de la plata mundial. Lo ocurrido después resultó aún más sorprendente. A partir de la década de 1680, la plata mexicana acaparó gradualmente una mayor proporción de la producción mundial, hasta representar más de la mitad de la plata presente en el mercado global entre 1731 y 1810.¹⁰ Ante la importancia económica de esta producción, el reputado historiador estadounidense John Tutino expresó que el “crecimiento de la Nueva España en el siglo XVIII sustentó al régimen Borbón”.¹¹

Las monedas de plata acuñadas en la Ciudad de México alcanzaron un estatus “global”. A fines del siglo XVI, justo cuando la producción novohispana desplazaba a la peruana, los galeones españoles que arribaban a Manila desde América permitieron que la plata de la Nueva España conquistara el mercado asiático. El comercio de plata novohispana en el Pacífico se consolidó gracias al atractivo precio que por ella se pagaba en China. Tan llamativo era el precio, que los crecientes envíos se realizaron en detrimento de la plata que cruzaba el Atlántico con dirección a la metrópoli. Entre 1621 y 1630, el comercio privado en el Pacífico ya absorbía el 30% de la plata de la Nueva España.¹² Este comercio decreció a medida que el precio descendió en China. Sin embargo, tuvo un segundo respiro poco antes de que la Nueva España alcanzara su independencia. En este caso, el naciente poder comercial de Estados Unidos hizo la labor y abrió nuevos mercados. A fines del siglo XVIII, las expediciones comerciales estadounidenses que visitaban la India partían cargadas con miles de *Spanish Dollars* (dólares españoles). Se exigía que cada participante en las expediciones aportara una generosa provisión de plata novohispana.¹³ Iniciado el siglo XIX, la reputación de la plata de la Nueva España se mantenía incólume no solo en Europa, sino también en el lejano mercado asiático.

8 Henry George Ward, *Mexico in 1827* (Londres: Henry Colburn, 1829), 372.

9 Joel Roberts Poinsett, *Notes on Mexico, Made in the autumn of 1822* (Londres: John Miller, 1825), 225. La edición original de la obra de Poinsett fue publicada en Filadelfia en 1824. En tiempo récord apareció la versión inglesa, que es copia fiel de la original. Éste es el único caso en el presente trabajo en el que no se opta por la primera edición, pues la impresión inglesa tiene caracteres más agradables.

10 John Tepaske, *A New World of Gold and Silver* (Leiden: Brill, 2010), 110.

11 John Tutino, *Making a New World: Founding Capitalism in the Bajío and Spanish North America* (Durham: Duke University Press, 2011), 160.

12 José Luis Gasch-Tomás, *The Atlantic World and the Manila Galleons: Circulation, Market, and Consumption of Asian Goods in the Spanish Empire, 1565–1650* (Leiden: Brill, 2019), 71-3.

13 James Fichter, *So Great a Profit: How the East Indies Trade Transformed Anglo-American Capitalism* (Cambridge: Harvard University Press, 2010), 119.

Los recursos mineros que habían dado presencia y fama a la Nueva España cambiaron de propietario el 28 de septiembre de 1821. Un débil y desorganizado gobierno mexicano heredó el gran patrimonio hasta entonces administrado por Madrid. Por cientos de años, España había resguardado para su exclusivo beneficio la riqueza minera de su colonia consentida. Contaba para ello con su poder marítimo y militar, que, pese a su decadencia, todavía infundía respeto. En cambio, el gobierno provisional mexicano era incapaz de custodiar sus recursos naturales. Acosado por dificultades financieras, movimientos separatistas y un creciente conflicto entre monárquicos y republicanos, parecía rebasado por las circunstancias. Previendo este escenario, desde 1817 una publicación británica había declarado su beneplácito por la inevitable “independencia de esa gran e interesante sección del Nuevo Mundo” y había demandado a su gobierno prepararse para “abrir nuevos mercados”.¹⁴ En efecto, por primera vez en tres siglos, la proverbial riqueza minera de la Nueva España se abría a las grandes potencias, que, pacientemente, habían esperado su momento.

EXTRANJEROS ANTE LA CRISIS DE LA MINERÍA MEXICANA, 1822-1846

El 18 de mayo de 1822, el general Agustín de Iturbide, artífice de la consumación de la independencia mexicana, reemplazó al gobierno provisional mexicano. Semanas después sus seguidores lo proclamaron emperador de México. Su coronación se materializó el 21 de julio. La ceremonia de coronación fue vistosa, como correspondía a un imperio con aires de grandeza, heredero de recursos mineros que parecían ilimitados. No obstante, el país estaba arruinado. La fuga de capitales y la parálisis económica obligaban a rescatar a la industria minera, sobre la que se podría fundamentar un México financieramente sano. El plan gubernamental era atraer a Gran Bretaña, que podía asumir el doble papel de inversionista minero y prestamista.¹⁵ Gran Bretaña substituiría a España como potencia dominante en un México soberano. No parecía una mala estrategia, pues los británicos contaban con mayor capacidad financiera, mejor tecnología y un sistema económico más eficiente.

El plan gubernamental de fundamentar el desarrollo económico inicial de México en la riqueza minera contaba con reputados apologistas. El más célebre de ellos era el viajero prusiano Alexander von Humboldt, una de las mentes más influyentes en el mundo. Entre 1803 y 1804, Humboldt había viajado por la Nueva España. De su viaje se desprendió la obra clásica *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne*, publicada en 1811 en París. Escrita en francés, su idioma de preferencia, la obra ofreció una ecléctica descripción de la Nueva España, donde los recursos mineros dominaban la economía. Como experto en geología, ciencia en la que tenía estudios, Humboldt dedicó más atención a la plata que a cualquier otro tema. De hecho, la sección sobre la plata es la mejor de su libro; consciente de esto, el autor la colocó como parte final de la obra. El prusiano aseguró que la Nueva España o el México independiente superarían sus carencias y vencerían todo obstáculo gracias a que se encontraban “en medio de una gran riqueza” minera de la que obtendrían grandes recursos “con el comercio exterior”.¹⁶ Consideró

14 John Wilkes, *Encyclopaedia Londinensis, or, Universal Dictionary of Arts, Science and Literature*, Vol. 15 (Londres: Encyclopaedia Office, 1817), 310.

15 Guadalupe Jiménez Codinach, *La Gran Bretaña y la independencia de México, 1808-1821* (México: Fondo de Cultura Económica, 1991), 359.

16 Alexander von Humboldt, *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne* (París: Chez F. Schoel, 1811), 294.

que las minas ubicadas en el corazón de la Nueva España constituían “la porción de terreno más abundante en plata conocida en el mundo”.¹⁷ Auxiliado con cifras que reportaban una ascendente capacidad productiva, Humboldt certificó que el paso de los años solo demostraba que las minas eran inagotables.¹⁸

Testimonios como el de Humboldt discurrían por la mente de los viajeros que recorrieron el México independiente durante sus primeros meses de vida. Sin embargo, estos viajeros dieron cuenta de lo exageradamente optimistas que habían sido las observaciones del prusiano sobre el potencial de la Nueva España cuando se valoraban en oposición a las sombrías condiciones que encontraron en México. De todos esos viajeros, William Bullock, anticuario y naturalista británico, que había sido joyero en Birmingham, fue quien más lamentó la situación de la minería. No era para menos, dado que durante la etapa final de su vida cobraría gran fama como exquisito coleccionista de artículos de plata y como especulador de plata en bruto. En el texto en el que relató sus dos viajes, de 1822 y 1827, destacó su preocupación por el abandono en que había quedado la industria minera tras la guerra de independencia. Al visitar una mina cercana a la Ciudad de México, constató que ésta se encontraba en un “estado de decadencia” y las “costosas vías de agua, que antes impulsaban la maquinaria pesada para moler el mineral, están ahora olvidadas y sepultadas por la gruesa vegetación que las ha cubierto”.¹⁹ Tras realizar recorridos adicionales en otras regiones de México, concluyó que “casi todas las minas estaban inundadas de agua y en ruinas”.²⁰

Poinsett pintó una imagen de desolación aún más grave que la presentada por Bullock. Observaba que no sólo la industria minera había sido destruida por la guerra de independencia, sino que conforme corría el tiempo se aceleraba su deterioro en un proceso que parecía no tener fin. El gobierno mexicano no lograba controlar el país, mientras que la clase empresarial no contaba con los recursos para invertir en la minería. En un entorno en el que “el agua gana espacio a las minas diariamente, los caminos son más inseguros” y “la confianza en la buena fe del gobierno ha sido sacudida” no se vislumbraba un futuro alentador para la producción de plata.²¹ El ministro británico en México observó lo mismo. Informó a Londres que “la desproporción entre lo que se producía antes y después del año 1810” era “escandalosa”. Ratificó lo dicho por su rival estadounidense: “las principales minas fueron abandonadas” y “se permitió que la maquinaria quedara en ruinas”, por lo que la plata producida en el México independiente era un “mero remanente de tiempos más prósperos”.²²

Pese al marcado deterioro que vivía el sector minero, los viajeros de la década de 1820 coincidían en que podría recuperar sus viejas glorias. Por siglos las potencias habían envidiado a España por el control que ejercía sobre un paraíso minero. Ahora que Madrid ya no monopolizaba ese paraíso, no iban a abandonarlo sólo porque las minas estaban inundadas. Hasta viajeros que no visitaron México, como el banquero inglés de origen suizo Peter Schmidtmeier, argumentaban que no había sobre el planeta una oportunidad similar en la minería y aconsejaban a sus compatriotas

17 Humboldt, *Essai politique...*, 373.

18 Humboldt, *Essai politique...*, 379-80.

19 William Bullock, *Six months' residence and travels in Mexico: containing remarks on the present state of New Spain, its natural productions, state of society* (Londres: John Murray, 1824), 360.

20 Bullock, *Six months' residence...*, 379.

21 Poinsett, *Notes on Mexico...*, 141.

22 Ward, *Mexico in 1827...*, 370.

rescatar la riqueza mexicana. Schmidtmeier, quien recorrió Chile justo cuando Iturbide concluía el proceso de independencia de la Nueva España, tenía una clara predilección por Sudamérica, pero reconocía que las “más vastas minas de plata” eran las novohispanas y que “sin importar la gran abundancia que ha sido extraída de sus venas metálicas” todavía tenían mucho que ofrecer. Además, brindaban a Europa algo contra lo que Sudamérica no podía competir: la ubicación. En referencia a las minas de la Nueva España, el anglo suizo concluyó que “El pasaje y acceso a ellas desde Europa es mucho más próximo y sencillo que hacia las que se encuentran en los Andes en América del Sur”.²³

Fuera de México se esperaba una liberalización económica, favorable a los inversionistas mineros. Pero la visión económica europea y estadounidense chocó con el nacionalismo mexicano. México mantuvo gravámenes a la producción y limitaciones a los extranjeros, a quienes se les obligaba a contar con socios mexicanos. Las cosas no cambiaron con la conformación de la república, el 1 de noviembre de 1823. Los presidentes Guadalupe Victoria, Vicente Guerrero y una serie de sucesores de menor importancia no realizaron modificaciones sustanciales. En 1843, el presidente-dictador Antonio López de Santa Anna expresó que la minería era indispensable para “el engrandecimiento y riqueza nacional”, pero ordenó que se respetaran “puntualmente” las “reales órdenes” vigentes desde 1783, 1791, 1796 y 1814.²⁴ Los escasos avances legales, como la prohibición de impuestos generales o municipales, no se respetaron porque las necesidades político-militares incentivaban las contribuciones forzosas. Por décadas, los viajeros extranjeros expresaron su frustración ante el inmovilismo mexicano.

La negativa mexicana a liberalizar la minería era, según los extranjeros, la razón por la que la industria no trabajaba a toda su capacidad y seguía utilizando primitivas técnicas productivas, algo que se constataba en los miles de caballos y mulas empleados en las minas.²⁵ El geógrafo francés Philippe François Lasnon de La Renaudière atribuyó la “disminución sucesiva” de la capacidad productiva de México, que alcanzó su punto crítico entre 1821 y 1825, a la ausencia de inversionistas extranjeros.²⁶ También el explorador italiano Giacomo Costantino Beltrami manifestó su frustración por la caída en la producción, resultado de la incapacidad del país para explotar sus recursos. En 1822, Beltrami inició su viaje por Norteamérica, avanzando desde Filadelfia hacia Canadá para después descender por el río Mississippi hasta Nueva Orleans y llegar finalmente a México en 1824. En 1830 publicó una crónica viajera dedicada exclusivamente a México. Pese a las maravillas naturales que observó en su largo peregrinar norteamericano, nada exaltó tanto su ávida codicia como los “tesoros inmensos... que duermen desde hace mucho tiempo y dormirán aún más en el seno de la tierra”.²⁷ Era absurdo que semejante riqueza permaneciera inerte, máxime que México, liberado de España, podía invitar al mundo a participar en el festín.

En efecto, los viajeros alegaban de forma recurrente que España ya no era un impedimento para que México labrara su destino. Como lo señalara un británico, hasta 1821 el “egoísmo del gobierno de la Nueva España había sido rotundamente exitoso en cerrar a los europeos el

23 Peter Schmidtmeier, *Travels into Chile, Over the Andes, in the Years 1820 and 1821* (Londres: S. McDowall, 1824), 63-4.

24 José de la Rosa, *Ordenanzas de minería y colección de las ordenas y decretos de esta materia* (México: Librería de J. Rosa, 1846), 252-3.

25 Bullock, *Six months' residence...*, 378.

26 Philippe François Lasnon de la Renaudière, *Mexique et Guatemala* (París: Firmin Didot Frères, 1843), 201.

27 Giacomo Costantino Beltrami, *Le Mexique* (París: Plassan et Comp, 1830), 424.

conocimiento de México”; ahora que ese “egoísmo” español había sido erradicado, los mexicanos podrían “reestablecer su prosperidad”.²⁸ Es decir, la modernización de la industria minera dependía de la apertura de los mexicanos al capital extranjero. Lasnon de la Renaudière comentó que, a partir de 1826, año en el que “la influencia de las compañías extranjeras formadas para la explotación de las minas se dejó sentir”, arribó a México capital fresco y se instalaron avanzadas máquinas de vapor. Sin embargo, este milagro, que atribuyó a siete grandes compañías extranjeras, fue fugaz, ya que hacia 1836 “los enormes sacrificios de todas esas compañías” habían sido inútiles porque la producción disminuía nuevamente.²⁹ El francés culpó de esto a la inmovilidad mexicana: la prometida liberalización económica nunca llegó, lo que obligó a los inversionistas a cancelar proyectos de largo plazo. En este marco, Poinsett observó que la producción minera podría “incrementarse considerablemente” sólo si el gobierno mexicano liberalizaba la economía y daba certidumbre tanto a los inversionistas directos como a la inversión financiera.³⁰

Al igual que Lasnon de la Renaudière, el minerólogo germano Joseph Burkart, quien recorrió México entre 1825 y 1834, presencié el efímero renacer de la industria minera mexicana. Burkart se familiarizó como pocos con la minería mexicana y presagió un futuro prometedor. Aseguró que, desde la independencia, la producción había tenido pequeños avances, lo que le permitió concluir que el sector minero había superado su fase crítica. Para sustentar sus afirmaciones, anexó abundantes cifras por él recopiladas en 1833.³¹ La visión optimista de Burkart fue apresurada, pues retornó a tierras germanas justo cuando se produjo el fenómeno de desinversión observado después por Lasnon de la Renaudière. Los viajeros que visitaron México en la década de 1840 confirmaron el deterioro que vivía la industria tras su efímero renacer. Waddy Thompson, ministro plenipotenciario de Estados Unidos entre 1842 y 1844, entendía las tribulaciones de los inversionistas. Advertía los esfuerzos que realizaban los británicos por equipar la mina de Real del Monte, considerada por él la mayor de todas. Pese a las cuantiosas inversiones en maquinaria, la incertidumbre jurídica destruía los esfuerzos de los empresarios más optimistas. Por ello, la minería en México se había convertido en un mero “juego de azar” en el que había “más perdedores que ganadores entre los jugadores”.³²

Desde antes de que la minería mexicana viera truncado su efímero renacer, en las crónicas se habían patentizado las profundas rivalidades entre los extranjeros que visitaban México. Estas rivalidades aumentaban a medida que la crisis minera se profundizaba. Los viajeros culpaban de la crisis no sólo al entorno mexicano, sino también a las ambiciones de las potencias rivales. Los británicos se erigían como los mayores villanos, dado su papel casi monopolístico en la explotación de la plata. El germano Carl Christian Becher, comerciante de la Compañía de Renana Indo Occidental, pionera en el comercio entre México y Prusia, lamentaba que Gran Bretaña controlara la plata mexicana y que remitiera enormes cargamentos anuales de hasta 15 millones de pesos. Deploraba aún más que incluso los alemanes y franceses enviaran plata mexicana a las islas británicas.³³ Su compatriota Burkart había asegurado que tal situación era una absoluta injusticia porque, según su apreciación, la razón del crecimiento de la minería durante los primeros años

28 Bullock, *Six months' residence...*, V-VI, 497.

29 Lasnon de la Renaudière, *Mexique...*, 201.

30 Poinsett, *Notes on Mexico...*, 233.

31 Josef Burkart, *Aufenthalt und Reisen in Mexico in den Jahren 1825 bis 1834*, (Stuttgart: E. Schweizerbart, 1836), 385-6.

32 Waddy Thompson, *Recollections of Mexico* (Nueva York: Wiley & Putnam, 1846), 204.

33 Carl Christian Becher, *Mexico in den Jahren 1832 und 1833* (Hamburgo: Perthes & Bèffer, 1834), 245.

del México independiente había sido resultado de la presencia de alemanes.³⁴ El italiano Beltrami secundó la molestia de los germanos al exponer que el gobierno mexicano, ahogado en préstamos británicos, había permitido que las “*mining companies*”, a las que sarcásticamente definió en inglés, se quedaran con la industria minera. En otras palabras, México había “puesto las minas en las manos de los ingleses”.³⁵

Los británicos defendían su dominio minero en México con el argumento de que sólo los “extranjeros, y particularmente ingleses”, “por medio de su capital y maquinaria avanzada” podrían resucitar las minas y emplear al pueblo.³⁶ Otros extranjeros objetaban sus afirmaciones. Los germanos eran los más aguerridos. Para ellos, las “inagotables cantidades de metales preciosos” que yacían “en el subsuelo de México” sólo serían explotadas con eficiencia mediante la acción de los industrioses empresarios alemanes.³⁷ Sin embargo, sin distinción de nacionalidad, todos ellos coincidían en dos cosas: la industria minera mexicana sólo renacería con inversión extranjera y con estabilidad sociopolítica. No cualquier empresario invertiría en México cuando, además de las arcaicas regulaciones al capital, “el estado político del país siempre agitado” por una “serie de revoluciones interiores” obligaba a los accionistas a “retirarse de estas peligrosas operaciones” mineras.³⁸ Ante este dilema, a mediados de la década de 1840 comenzó a cobrar fuerza la atrevida opción estadounidense de controlar los recursos de forma directa. Thompson, quien después lamentaría sus palabras, resumió la estrategia: “si México estuviera habitado por nuestra raza, la producción de las minas sería por lo menos cinco veces mayor” y la exportación de mineral “igualaría todas las exportaciones de cualquier otro país en el mundo”.³⁹ Los tambores de guerra comenzaron a sonar.

EL CONTROL DIRECTO DE LA PLATA MEXICANA, 1846-1867

Los viajeros extranjeros reforzaban su análisis sobre el estado de postración en que se encontraba la industria minera mexicana mediante descripciones sobre los trabajos de orfebrería de plata colonial que encontraban en abundancia y que se erigían como la evidencia más sólida de una pasada era de abundancia. El viajero Carl Wilhelm Koppe, enviado en 1830 como primer cónsul general de Prusia en México, afirmaba que la evidencia del potencial minero de otros tiempos se apreciaba en las iglesias, ya que “por donde sea que los ojos se posen se aprecian candelabros enormes y lámparas de gran tamaño, recubiertas de plata y con muchos quintales de peso”.⁴⁰ También lo advertía el inglés Bullock. Con respecto a un “magnífico altar de plata”, afirmaba haber “viajado por la mayor parte de Europa, pero no conozco nada como eso”.⁴¹ Pese a la decadencia de la minería, la plata preservaba su ubicuidad. El propio Bullock aseguró que no era necesario ingresar a una iglesia para observar los trabajos de plata. Bastaba con adentrarse en lo

34 Burkart, *Aufenthalt und Reisen...*, 385-6.

35 Beltrami, *Le Mexique...*, 424.

36 Bullock, *Six months' residence...*, 426.

37 Becher, *Mexico in den Jahren...*, 240.

38 Lasnon de la Renaudière, *Mexique...*, 201.

39 Thompson, *Recollections...*, 204.

40 Carl Wilhelm Koppe, *Mexicanische Zustände aus den Jahren 1830 bis 1832* (Stuttgart: Augsburg, 1837), 42.

41 Bullock, *Six months' residence...*, 88.

cotidiano para confirmar cómo las “estatuas, balastradas, candeleros... que han desaparecido en Inglaterra, están aquí en uso diario”.⁴² El estadounidense Thompson aseveró que el uso de la riqueza minera en la vida diaria era tan frecuente que en las peleas de gallos se apostaba con plata.⁴³

La exaltación por la presencia de plata en lo cotidiano no aplacaba el desánimo de los viajeros por la inestabilidad prevaleciente en México, a la que se sumaba la negativa del gobierno mexicano a liberalizar la economía. A mediados de la década de 1840, la frustración unificaba a todos los cronistas procedentes de países con potencial económico para invertir en México. Lapidario fue el veredicto de Mathieu de Fossey, francés que, gracias a una larga residencia en el país, se forjó una idea precisa de los errores del gobierno. Había arribado en 1831, con el propósito de establecerse en una colonia francesa en Coatzacoalcos. Tras el fracaso de esta colonia, vivió en México hasta 1857, con excepción de un breve retorno de dos años a Francia. Lamentaba que el país que había producido el 90% de la plata mundial tuviera una industria en crisis. El problema no radicaba en el agotamiento del recurso, sino en la incapacidad para “impulsar el desarrollo de esta fuente de riquezas”.⁴⁴ Afirmaba que “pocas industrias han sido tan maltratadas por el gobierno mexicano como la minería”, pues sus economistas obstruían “la libre exportación de lingotes de oro y plata”.⁴⁵ El gobierno mexicano no entendía las virtudes del libre comercio. Con aranceles y diversos impuestos, “después de treinta años” había sacrificado “...a la industria nacional... por un ingreso cuya importancia no corresponde ciertamente al mal que ha ocasionado”.⁴⁶

Dada la cerrazón económica del gobierno mexicano, entre los viajeros se alzó el clamor por un control directo de la riqueza minera mediante presión militar, creación de un protectorado o incluso la conquista de una parte del territorio de México. Los planes para controlar de forma directa los recursos mexicanos, léase plata, elevaron la tensión entre Estados Unidos y Gran Bretaña. En 1812 ambos países ya se habían enfrentado, por razones comerciales, en una sangrienta y costosa guerra. A mediados de la década de 1840 estaban en juego inmensos recursos mineros e intereses geopolíticos con mayor peso que los factores que generaron la Guerra de 1812. Las posibilidades de un enfrentamiento armado británico-estadounidense eran reales. En su obra clásica, *The Diplomacy of Annexation: Texas, Oregon, and the Mexican War*, el brillante historiador David Pletcher ofreció un magnífico análisis sobre la rivalidad entre las potencias anglosajonas en dicha década, rivalidad en la que México fue la pieza central.⁴⁷ No resultó una sorpresa que en las elecciones presidenciales estadounidenses de 1844 se impusiera el candidato belicista James K. Polk, quien, en el colmo del descaro, prometió a su electorado la conquista de los territorios mexicanos de Nuevo México y California. Alardeó que, de ser necesario, cumpliría su promesa con una guerra contra Gran Bretaña y “todas las potencias de la cristiandad”.⁴⁸

Los territorios mexicanos más septentrionales se convirtieron en una presa codiciada por los expansionistas que arribaron al poder en Washington. Las virtudes de los territorios no sólo eran

42 Bullock, *Six months' residence...*, 82.

43 Thompson, *Recollections...*, 133.

44 Mathieu de Fossey, *Le Mexique* (Paris: Henri Plon, 1857), 436.

45 Fossey, *Le Mexique...*, 438.

46 Fossey, *Le Mexique...*, 437.

47 David Pletcher, *The Diplomacy of Annexation: Texas, Oregon, and the Mexican War* (Columbia: University of Missouri Press, 1973).

48 Robert Merry, *A Country of Vast Designs: James K. Polk, the Mexican War and the Conquest of the American Continent* (Nueva York: Simon & Schuster, 2009).

geopolíticas. Cronistas de diversas nacionalidades habían animado la ambición estadounidense con reiteradas crónicas sobre las maravillas minerales. Extasiado, el alemán Becher relató que en territorios septentrionales como Sonora, todavía no bien explorados, la plata se encontraba en estado casi puro.⁴⁹ Thompson, un amante tanto del oro como de la plata, aconsejó dirigir la vista más allá de Sonora, hacia California, una provincia que se encontraba en el absoluto abandono. Garantizaba que allí se encontraban “las más ricas minas de oro y plata”.⁵⁰ Este estadounidense trató de convencer a sus compatriotas de que el oro, y no la plata, era la verdadera fuente de riqueza de México. Afirmó que había más oro del que se pensaba y que el mundo, erróneamente, se había concentrado en la plata. Como evidencia, expresó que entre las exportaciones mexicanas de plata se escondía mucho oro, que se traficaba ilícitamente porque pagaba un mayor impuesto. El contrabando de metal dorado no era un misterio y “todos en México sabían que esto se hacía con mucha frecuencia”.⁵¹

Coincidiendo con la creciente avidez del gobierno estadounidense, en 1846 el viajero Albert Gilliam, abogado de Virginia, sentenció que la única manera de revivir a la minería mexicana era la conquista territorial. Resultaba lastimoso que los mexicanos tuvieran esa riqueza en sus manos cuando no sabían administrarla y la despilfarraban. Para demostrar el obscuro nivel de despilfarro, Gilliam preguntaba a sus lectores: “¿Qué ha ocurrido y ocurre con las vastas cantidades de oro y plata que la industria del hombre ha rescatado de las entrañas de la tierra?”.⁵² Para contener la dilapidación de recursos, Estados Unidos tenía la obligación de tomar el control de territorios como California, que, olvidada, contaba con los mayores depósitos de “plata virgen”.⁵³ La conquista territorial no debía limitarse a California. Aconsejó a su gobierno bloquear “todos los puertos de México” y enviar “un ejército a los departamentos septentrionales”, con lo que “todo el norte se arrojaría bajo la protección de Estados Unidos y solicitaría ser admitido en la Unión”.⁵⁴ Justo cuando publicaba sus observaciones, éstas se materializaron. El 13 de mayo de 1846, Estados Unidos declaró la guerra a México e inició la conquista territorial.

Con facilidad, México fue conquistado. El 15 de septiembre de 1847, Estados Unidos ocupó el Palacio Nacional de la Ciudad de México y comenzó a administrar el país, situación que se prolongaría por ocho meses. Con la victoria militar germinaron esquemas de conquista aún más ambiciosos, que incluían incluso la anexión de todo México. La opción de la anexión era compartida por la mayoría de los altos funcionarios del gobierno estadounidense.⁵⁵ Buena parte de la prensa proponía la anexión de todo México como el camino más adecuado para la prosperidad en Norteamérica. Un diario de Filadelfia señalaba que, tras el control militar del país, el paso lógico era “apropiarnos de las minas de México” y proseguía: “¿cómo obtendremos aquellas minas? Mediante la conquista y la anexión”.⁵⁶ Entre los estadounidenses residentes en México, en especial

49 Becher, *Mexico in den Jahren...*, 240.

50 Thompson, *Recollections...*, 234.

51 Thompson, *Recollections...*, 203.

52 Albert Gilliam, *Travels over the tablelands and cordilleras of Mexico. During the years 1843 and 44*, (Filadelfia: John W. Moore, 1846), 261-2.

53 Gilliam, *Travels...*, 390.

54 Gilliam, *Travels...*, 192.

55 John Douglas Fuller, *The Movement for the Acquisition of All Mexico: 1846-1848* (Nueva York: De Capo Press, 1969).

56 Anónimo, “Mexico”, *Public Ledger* 26/11 (1847): 1.

los miembros del ejército, también se favorecía la conquista de todo el país. John Quitman, general a cargo de las fuerzas de ocupación, fue tajante: "... tomemos el premio. Tomemos las minas..."⁵⁷

No fue la incapacidad económica o militar, sino la realidad política, lo que impidió que Estados Unidos anexara todo México. Una feroz oposición a la guerra, que incluyó desde pacifistas hasta librecambistas, impulsada por los intereses de los estados del norte, anti esclavistas, y los del sur, pro esclavistas, arruinó los planes de anexión. La disputa entre norte y sur por el destino que se le daría al país conquistado fue combustible para una oposición multifacética.⁵⁸ Washington se vio obligado a retirarse de México sin anexar el país, pero obteniendo suficiente territorio para satisfacer a los votantes de Polk. El botín territorial aplacó a los expansionistas sin generar un escenario político inmanejable entre esclavistas y anti esclavistas. Aunque la retirada del ejército estadounidense sosegó el conflicto político seccional norte-sur, de ninguna manera puso fin a los esquemas para controlar la riqueza minera mexicana de forma directa. Otros extranjeros comenzaron a considerar con seriedad el fallido proyecto estadounidense.

En 1848, a escasas semanas de la partida de los últimos soldados estadounidenses, los viajeros extranjeros relanzaron las crónicas en las que aseguraban que la minería sólo renacería mediante el control de México. Mientras los estadounidenses se enfrascaban en disputas de política interna, los franceses se convirtieron en los más activos defensores de la conquista. Alfred-Isidore Méroux de Valois, diplomático asignado a Guatemala que visitó brevemente México, se lamentó que las "grandes minas" se encontraran "casi todas en las manos de extranjeros" no franceses.⁵⁹ Según el diplomático, la presencia de anglosajones y germanos en la minería no había logrado reactivarla porque sólo el control directo de México evitaría que el gobierno continuara destruyendo a la industria con regulaciones y aranceles. De los mexicanos no podía esperarse mucho, pues "los capitalistas del país no tienen suficiente confianza, ni suficiente patriotismo para emprender grandes cosas", mientras que "la gente es estúpida".⁶⁰

Además de sus observaciones sobre la minería, De Valois subrayó la obligación francesa de contener el expansionismo estadounidense en México. Luis Napoleón Bonaparte, mandatario francés desde 1848, compartía su visión. En 1852, Luis Napoleón se proclamó emperador e impulsó el imperialismo francés. Autodenominado Napoleón III en honor de su célebre tío, el emperador francés esperó con paciencia la oportunidad adecuada para invadir México. Ésta llegó. Entre 1861 y 1865, norte y sur de Estados Unidos se enfrentaron en la sangrienta Guerra Civil, el mayor conflicto militar del siglo XIX.⁶¹ Washington dejó de ser un obstáculo para la conquista francesa, que inició bajo el pretexto de que México había suspendido el pago de su deuda externa. El más influyente apologista de la conquista era el economista Michel Chevalier, quien había visitado México en 1834. Sugirió a Napoleón III realizar una alianza con los estados del sur de Estados Unidos para así contrarrestar el poder de Washington. Chevalier aseguraba que Francia

57 George Smith y Charles Judah, coords., *Chronicles of the Gringos: the U.S. Army in the Mexican War, 1846-1848* (Albuquerque: The University of New Mexico Press, 1968), 394-6.

58 John Schroeder, *Mr. Polk's War: American Opposition and Dissent, 1846-1848* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1973).

59 Alfred de Valois, *Mexique, Havane et Guatemala; notes de voyage* (París: E. Dentu, 1861), 74.

60 Valois, *Mexique...*, 58.

61 Richard Bense, *Yankee Leviathan: The Origins of Central State Authority in America, 1859-1877* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995).

igualaría el papel de los británicos en la minería mexicana gracias a su capacidad en “las artes industriales”, que potenciaría un sector productivo que apenas se encontraba en su “infancia”.⁶²

Tras algunas complicaciones militares iniciales, Francia conquistó México en 1863, ante la impotencia estadounidense. De forma irónica, fue una viajera estadounidense, nacida y educada en París, quien ensalzó la manera en que Francia rescataba a México del atraso económico. Sara Yorke Stevenson llegó entre la primera oleada de europeos que tomaron control del país. La estadounidense celebró que la minería mexicana comenzara a renacer gracias al control directo francés.⁶³ Esto se constataba en el renovado flujo de plata por los caminos mexicanos, lo que provocó incluso el surgimiento de bandas armadas que se especializaban en robar el mineral. Una de ellas estaba compuesta por 200 hombres que se autodenominaban “plateados”, dada su predilección por asaltar convoyes de plata.⁶⁴

Francia colocó en el trono mexicano a Maximiliano de Habsburgo, emperador austrohúngaro. Fue un mensaje explícito al mundo sobre cómo la empresa de conquista, más que francesa, era europea. Con inteligencia, Francia repartió el pastel mexicano entre europeos, con la intención de solidificar su posición geopolítica y militar frente a Estados Unidos. En el reparto de la mejor parte del botín, es decir, de los inmensos yacimientos de plata, británicos y franceses tuvieron prioridad. Con la tecnología más avanzada y un amplio conocimiento sobre la realidad mexicana, los británicos fueron los más beneficiados. Sus descripciones sobre el país no escondían su satisfacción. El viajero William Bullock, homónimo de su compatriota que había recorrido México en la década de 1820, narró las virtudes de la intervención francesa. Gracias a un entorno más estable, se lograría rescatar de la penuria productiva a las “mundialmente famosas minas de Zacatecas y Guanajuato”. La estrategia para lograrlo se basaba en una lógica un tanto compleja. La minería era “absolutamente dependiente de la agricultura”, porque “la ausencia de vapor” obligaba a contar con un gran “número de caballos y mulas ocupados en dar vueltas a la maquinaria”. Gracias a un mejor ambiente socioeconómico, el campo sería más productivo, lo que beneficiaría a las minas, que trabajaban “rentablemente donde el forraje es barato”.⁶⁵

El optimismo de los inversionistas europeos de la década de 1860 se sustentaba en extensos estudios realizados por estadounidenses durante la década de 1850. Tras el éxito de su conquista de la mitad de México en 1848 y su creciente influencia sobre el país, los estadounidenses elaboraron grandes proyectos de inversión, cancelados debido a su Guerra Civil. Los franceses retomaron algunos de estos proyectos, entre los que destacaba el renacimiento de la minería. Seductor había sido el consejo de John Jay Williams, ingeniero de una compañía de Nueva Orleans. Aseguraba que en el mundo sólo las minas mexicanas tenían vetas tan ricas y fáciles de explotar, gracias a su “baja elevación” y ubicación en el cruce de los océanos Atlántico y Pacífico.⁶⁶ La plata era tan abundante que “los nativos” la obtenían con facilidad en los ríos, sin necesidad de horadar las montañas.⁶⁷ Robert Wilson, otro estadounidense que visitó México intermitentemente entre

62 Michel Chevalier, *La France, le Mexique et les États Confédérés* (París: E. Dentu, 1863), 14.

63 Sara Stevenson, *Maximilian in Mexico: A Woman's Reminiscences of the French Intervention, 1862-1867* (Nueva York: The Century Co., 1899), 134.

64 Stevenson, *Maximilian in Mexico...*, 73.

65 William Henry Bullock, *Across Mexico in 1864-5* (Londres: Macmillan and Co., 1866), 341-2.

66 John Jay Williams, *The Isthmus of Tehuantepec: being the results of a survey for a railroad to connect the Atlantic and Pacific oceans* (Nueva York: D. Appleton & Company, 1852), 158.

67 Bullock, *Across Mexico...*, 345-6.

1851 y 1854, detalló las virtudes de “las inagotables reservas de plata en el norte de México”, en especial las del estado de Sonora. Invitó a sus compatriotas a aprovechar “Estas masas de plata” que “...yacen sin ser perturbadas por sus actuales dueños como lo fueron los descubrimientos de oro mexicano en California antes de la conquista americana...”.⁶⁸ En la década de 1860 su invitación resonaba en los oídos franceses.

Las deslumbrantes oportunidades mineras chocaron con la realidad socioeconómica y geopolítica. El imperio francés no logró atraer grandes capitales, pese a las facilidades sin precedentes que otorgó a los inversionistas. La amenaza de guerras intestinas, que había sido la mayor preocupación de un viajero británico antes optimista, no cesó con la ocupación francesa.⁶⁹ Ni instalaciones ya existentes, que sólo requerían de una discreta inyección de capital, lograron atraer a los inversionistas. Éloi Lussan, teniente francés que hablaba español y dirigía un batallón de ingenieros, mencionaría cómo en la “pequeña ciudad” de “Catorce” [Real de Catorce], que había sido un centro minero muy importante, ya se contaba con el equipo y los túneles para explotar las vetas de plata.⁷⁰ Sin embargo, estas condiciones tan favorables no consiguieron convencer a los capitalistas. Al no dar certidumbre a largo plazo para la inversión, Francia fracasó en la reactivación de la minería mexicana.

MÉXICO CUMPLE LOS DESEOS DE LOS EXTRANJEROS, 1867-1892

El fracaso de Francia en la minería mexicana respondió a dos factores fundamentales. El primero fue su incapacidad para pacificar el país. Benito Juárez, presidente republicano de México, mantuvo un gobierno itinerante que cuestionó la legitimidad de Maximiliano de Habsburgo y generó incertidumbre sobre la futura validez de las concesiones que éste otorgaba. Esta incertidumbre creció por la presencia de guerrilleros y asaltantes de caminos que impidieron que el ambiente para invertir fuese el adecuado. Cinco años antes de la ocupación francesa, Gustav Ferdinand von Tempsky, aventurero prusiano y periodista, había publicado una obra sobre su viaje a México. En ella advirtió que el mayor enemigo de la industria minera había sido y sería siempre la inestabilidad, en particular en el norte del país. Señalaba que “Las ricas minas de plata de las montañas ya no podían trabajarse, a menos que se hiciera bajo protección de numerosa gente y soldados” y “todo tren de mercancía tenía que ser escoltado por un gran número de soldados y voluntarios, y, a pesar de ello, se incurría en grandes pérdidas”.⁷¹ En su momento, el prusiano culpó a los indios, pero durante la ocupación francesa a los indios se les agregó el desafío de los guerrilleros republicanos. Los franceses no lograron eliminar a ninguno de los dos.

El segundo factor que extirpó el sueño francés fue la victoria del norte de Estados Unidos en la Guerra Civil. A partir de 1865, el gobierno estadounidense tuvo las manos libres para enfrentar el desafío de Francia en México. Le exigió retirarse del país y para reforzar su demanda

68 Robert Anderson Wilson, *Mexico, its peasants and its priests, or, Adventures and historical researches in Mexico and its silver mines* (New York: Harper & Brothers, 1856), v.

69 Bullock, *Across Mexico...*, 366-7.

70 Éloi Lussan, *Souvenirs du Mexique: cosas de Méjico* (París: Plon-Nourrit, 1908), 65-6.

71 Gustavus Ferdinand Tempsky, *Mitla. A narrative of incidents and personal adventures on a journey in Mexico, Guatemala, and Salvador in the years 1853 to 1855* (Londres: Longman, Brown, Green, Longmans & Roberts, 1858), 85.

trasladó a 52,000 agresivos veteranos de la Guerra Civil hacia la frontera.⁷² Sin capacidad para resistir a Estados Unidos en territorio norteamericano y amenazada por Prusia en Europa, Francia cedió y presentó un esquema de retiro de tropas, que concretó en 1867. Benito Juárez retomó sus funciones presidenciales en la Ciudad de México. Como liberal que quince años atrás había vivido su exilio en Nueva Orleans, Juárez simpatizaba con los estadounidenses, a quienes había prometido concesiones mineras. Parecía que, ahora sí, tras medio siglo de espera, se perfilaba la liberalización de la economía mexicana, con amplias facilidades para la inversión. Sin embargo, la implementación de leyes liberales no produjo los frutos esperados. Juárez no logró pacificar al país. Si bien disminuyeron la inseguridad y las insurrecciones armadas, éstas no cesaron. Urgido de recursos, el gobierno mexicano mantuvo altos impuestos a la minería, lo que se combinó con un descenso del precio de la plata en los mercados mundiales.⁷³

La restauración del régimen republicano tras el fin de la ocupación francesa no desató el potencial de la producción de plata. La minería mexicana mantuvo el discreto perfil que la caracterizó desde la independencia. A inicios de la década de 1870, los inversionistas extranjeros, en especial los estadounidenses, por fin comprendieron que, además de las leyes modernas que tanto habían exigido, urgía pacificar al país para detonar la inversión minera. En este sentido, la historia dio la razón a Reginald Herbert Mason, británico que había visitado México entre 1848 y 1849. Mason despreciaba la idea recurrente de que todo lo que México necesitaba era un buen marco jurídico liberal. De hecho, aseguró que “Las leyes para la regulación de las minas son, en general, sabias y equitativas, y el gobierno estimula a las compañías privadas”.⁷⁴ Por consiguiente, el problema no se encontraba en las leyes, sino en lo “ineficiente” que era el gobierno para “muchos buenos y honestos propósitos”.⁷⁵ Detrás de esta ineficiencia se encontraba la lacerante inestabilidad, que no había dado respiro al país. Los “continuos disturbios revolucionarios”, concluía Mason, impedían a las empresas obtener el “capital para satisfacer las demandas que se les imponían” y, por lo tanto, destruían los esfuerzos por revivir el milagro de la plata.⁷⁶

Aquel británico no fue el único viajero que comenzó a desentrañar el segundo problema de la minería mexicana. Varios lo hicieron desde la década de 1850. Si bien el país necesitaba leyes modernas que alentaran la inversión, éstas eran letra muerta sin estabilidad. Se requería de un gobierno enérgico, que hiciera valer su autoridad. Ejemplo de la inconstancia en la producción de plata fue lo ocurrido a las valiosas minas de Pachuca, que, informaba un estadounidense, habían sido abandonadas y rehabilitadas en varias ocasiones.⁷⁷ Algo similar sucedía con la legendaria mina de *La Valenciana* en Guanajuato, descuidada por la inestabilidad política y no “por una deficiencia en su reserva de plata”.⁷⁸ Curiosamente, en cuanto la inestabilidad amainaba, la mina se reanimaba y se “vislumbraban las más optimistas esperanzas de que sería igual de productiva” que en tiempos coloniales.⁷⁹ En vista de esta situación, un viajero prusiano propuso la represión

72 William Nester, *The Age of Lincoln and the Art of American Power, 1848-1876* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2013), 269.

73 David Pletcher, *The Diplomacy of Trade and Investment: American Economic Expansion in the Hemisphere, 1865-1900* (Columbia: University of Missouri Press, 1998), 80-2.

74 Reginald Herbert Mason, *Pictures of life in Mexico*, 2 Vols. (Londres: Smith, Elder, and Co., 1852), Vol. 1, 5.

75 Mason, *Pictures of...*, Vol. 1, 221.

76 Mason, *Pictures of...*, Vol. 2, 196; Vol. 1, 221.

77 Wilson, *Mexico...*, 353.

78 Wilson, *Mexico...*, 376.

79 Wilson, *Mexico...*, 377.

como único remedio para rescatar la producción de plata. Había atestiguado y aplaudía las acciones de “un caballero acaudalado, un hombre de reconocido talento”, con amplia experiencia en la minería en Durango, que se había trazado como propósito el “completo exterminio de las atrocidades de los indios”.⁸⁰

En 1872 Juárez murió sin lograr el propósito de atraer sustanciales flujos de inversión extranjera. Habían centelleado algunas señales positivas, como la adquisición, en 1871, de miles de acres en el norte del país por parte del inversionista minero británico William Denton.⁸¹ No obstante, los capitalistas se mostraban cautelosos ante una legislación minera que no había cambiado lo suficiente ni en plena era liberal. También les preocupaba que tras cinco años del fin de la ocupación francesa aún persistía la inestabilidad sociopolítica. El paso del tiempo les había demostrado que el control directo de México desde el extranjero no era una alternativa para lograr la pacificación, pues la reacción nacionalista generaba más inestabilidad. Así que la reactivación de la producción de plata dependía exclusivamente de la llegada a la presidencia de un hombre fuerte mexicano, que utilizara la mano dura con inclemencia. El viajero estadounidense Ashbel King Shepard, quien observó la realidad política mexicana durante dos años, había considerado que México necesitaba un líder autoritario, ya que el pueblo no estaba preparado para la democracia republicana.⁸² Además, este líder autoritario debía contar con una mente global, abierta a los negocios internacionales. Dadas las características de los presidentes que México había tenido, se antojaba una empresa difícil.

Sebastián Lerdo de Tejada, sucesor de Juárez, estaba lejos de ser el hombre fuerte y abierto a los negocios que la minería necesitaba para renacer. De hecho, fue un presidente débil y poco amistoso con la inversión extranjera. Gilbert Haven, obispo metodista y viajero incansable, atestiguó entre 1872 y 1873 la presidencia de Lerdo de Tejada. Lamentó el letargo que vivía la minería mexicana, que en el pasado había “enriquecido tronos y súbditos en todos los confines de la tierra”, en tanto que México, “una nación desollada y saqueada por sus amos”, había permanecido “pobre e ignorante y ciega y desnuda”.⁸³ Le resultaba incomprensible observar un país en “bancarrota” mientras “las colinas están llenas de plata, azogue, y otros minerales preciosos” a la espera de “una nación que pueda develar sus encantos”.⁸⁴ Ni los extranjeros habían logrado rescatar a la minería, porque debían luchar contra las restricciones legales y la inestabilidad. Como ejemplo, señalaba a los mineros franceses que producían a pequeña escala en las cercanías de San Luis Potosí.⁸⁵ Según Haven, la solución al problema no era compleja. Si se permitía a los misioneros protestantes regenerar México y a los empresarios estadounidenses invertir con absoluta libertad, “este antiguo y rico reino sería la montaña del señor y su flujo de plata sería la salvación del mundo”.⁸⁶

80 Tempsky, *Mitla. A narrative...*, 92.

81 Verónica Castillo Muñoz, *The Other California: Land, Identity, and Politics on the Mexican Borderlands* (Oakland: University of California Press, 2017), 19.

82 Ashbel King Shepard, *The Land of the Aztecs; or Two Years in Mexico* (Albany: Weed, Parsons & Co., 1859), 98.

83 Gilbert Haven, *Our next-door neighbor: a winter in Mexico* (Nueva York: Harper & Brothers, 1875), 133.

84 Haven, *Our next-door...*, 313, 162.

85 Haven, *Our next-door...*, 357.

86 Haven, *Our next-door...*, 143.

Los viajeros extranjeros ofrecieron numerosos testimonios sobre la forma en que la inestabilidad y la incapacidad del gobierno para imponer orden impedían que esa “montaña del señor” se materializara. Un cronista había asegurado que la magnitud de la inestabilidad mexicana se patentizaba en el uso indiscriminado que se daba a los propios productos de plata. Este hecho supuestamente se constataba entre los indios que pululaban por la región minera de Sonora, quienes no utilizaban balas de plomo, sino que “disparan con balas de plata, producto que hay en abundancia en forma virgen en las montañas”.⁸⁷ Por otro lado, la magnitud de las actividades delincuenciales, resultado de un marco jurídico deficiente que alentaba la impunidad, se observaba en el propio comercio de plata. En 1874, la revista estadounidense *Banker's Magazine* se quejaba de la imposibilidad de continuar importando el preciado mineral, dada la ausencia de controles de calidad por parte del gobierno mexicano. Como ejemplo transcribía los informes transmitidos por sus agentes en México. Destacaba el caso de un enorme cargamento de plata mexicana que había arribado a Estados Unidos en un estado de evidente degradación y que había generado “una seria pérdida a los compradores”. El problema partía de la anarquía que privaba en la Casa de Moneda de la Ciudad de México, donde los trabajadores escondían en sus ropas monedas que sustraían y que al día siguiente reemplazaban con piezas alteradas en su contenido mineral; es decir, “las piezas puras se extraían en un número similar al de las piezas sustituidas”.⁸⁸

De forma inesperada, la historia atendió las exigencias y preocupaciones que los viajeros extranjeros habían externado desde la independencia de México. El 10 de enero de 1876, un grupo de militares se rebeló contra el presidente Lerdo de Tejada. La rebelión era alentada por el popular general Porfirio Díaz, héroe liberal de la resistencia contra la ocupación francesa. El levantamiento militar no tenía precedentes en la historia mexicana, pues era financiado por capitales texano-neoyorquinos.⁸⁹ A fines de 1875, Díaz había viajado a Estados Unidos para entrevistarse con empresarios interesados en un cambio en México, entre ellos James Stillman, propietario del *National City Bank* de Nueva York (*Citibank*) y uno de “los hombres más ricos del mundo”.⁹⁰ Tanto a quienes financiaron su rebelión, como a los inversionistas que lo cortejaron tras su triunfo, Díaz les prometió atender los dos asuntos trascendentales que a lo largo de las décadas habían demandado los viajeros extranjeros como condiciones indiscutibles para el resurgimiento de la producción de plata en México: leyes generosas con los capitales y orden.

Por 35 años Díaz detentaría el poder, incluido un periodo presidencial en el que colocó a su compadre como mandatario de papel. En términos económicos se convirtió en el dictador más eficiente en la historia de América Latina, gracias a una visión favorable a los negocios que incentivó la llegada masiva de capitales. Su primera gran tarea fue pacificar México, gestión que lo congració con los inversionistas y a la vez le permitió eliminar a sus enemigos políticos. Con fuerzas represoras conformadas por miles de campesinos, conocidos como “Los Rurales”, extirpó la inestabilidad en el interior del país, donde la minería operaba. Tanto el Congreso estadounidense, como la prensa financiera, alabaron sus acciones porque daban certeza a los inversionistas.⁹¹ En el norte del país, la producción de plata comenzó a renacer a escasos cuatro

87 Tempisky, *Mitla. A narrative...*, 211.

88 Banker's Editorial, “Debased Mexican Silver”, *The Banker's Magazine and Statistical Register*, 11 (1874), 881.

89 John Mason Hart, “La Revolución de Tuxtepec: crisis mexicana e intervención extranjera”, en *La responsabilidad del historiador*, coord. por Shulamit Goldsmith y Guillermo Zermeño (México: Universidad Iberoamericana, 1992), 169.

90 Thomas O'Brien, *The Century of U.S. Capitalism in Latin America* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999), 3.

91 Michael Johns, *The City of Mexico in the Age of Díaz* (Austin: University of Texas Press, 1997), 66-9.

años de la llegada de Díaz al poder. Emblemático fue el caso de Alexander Shepperd, quien en 1880 emigró desde Washington, D.C. con su familia con la intención de reactivar minas que había adquirido en Chihuahua. Lo logrado por este estadounidense fue extraordinario: transformó un “viejo e ineficiente complejo de minas coloniales españolas en uno de los más ricos productores de plata en el mundo”.⁹²

Si bien lo logrado por Sheppard fue portentoso, no constituía una excepción. En la década de 1880, la producción de plata mexicana ya experimentaba un renacimiento. Los efectos de la pacificación y las facilidades para la inversión se advertían por doquier. Por supuesto que los viajeros extranjeros, que por décadas habían sido los críticos más rigurosos del país, ahora se desvivían en elogios hacia las políticas gubernamentales y a la tranquilidad social. Louis Lejeune, francés que arribó en 1882 y permaneció en el país por tres décadas, viajó extensamente por México y escribió varias obras sobre su experiencia. Dedicó especial atención a la minería, aunque sus intereses abarcaban desde la botánica hasta las tradiciones culturales. Manifestó su alegría por el ascendente vigor que patentizaba la industria minera, resultado de la acción de los capitales extranjeros. Por todos lados se constataban la fuerza de la producción de plata y el potencial de las inagotables reservas del mineral. Lejeune alegaba que ni las depreciaciones del producto en el mercado internacional afectaban las crecientes exportaciones.⁹³ Profetizó que los años venideros serían todavía mejores, pues México estaba a un paso de “sorprender al mundo, como en los tiempos de los españoles”.⁹⁴

¿A qué se refería Lejeune al afirmar que México estaba a punto de sorprender al mundo? A la inminente bonanza minera que reposicionaría al país como el reino de la plata. Lejeune seguía con interés los cambios jurídicos que perfilaban el nacimiento de una legislación minera moderna. En 1887, el gobierno derogó casi todos los impuestos a la extracción de productos como el carbón. Éste fue un prólogo a los cambios por venir, que se expresaron en la Ley Minera de 1892. Al más puro estilo anglosajón, la ley protegía la propiedad minera al garantizar su irrevocabilidad y eliminaba la necesidad de concesiones especiales por parte del Estado; es decir, daba libertad casi absoluta para producir. El grado de apertura del gobierno a la inversión extranjera se patentizó en la expedita traducción y publicación en inglés de las nuevas disposiciones.⁹⁵ Los soberanistas inconformes fueron silenciados con represión o corrupción. Más allá de la posición política en el asunto, un hecho resultó incontrovertible: la producción de plata resucitó y alcanzó cifras portentosas. No sólo igualó los mejores momentos productivos de la era borbónica novohispana, sino que los superó.⁹⁶

La mágica combinación de estabilidad y leyes modernas, tan demandada por los viajeros que por seis décadas visitaron México, rindió los frutos anticipados por éstos. Antes de que concluyera el siglo XIX, los propios viajeros daban testimonio del prodigioso cambio experimentado en la minería. Los constantes cargamentos de plata para la exportación los hacían recordar el

92 Gilbert González, *Culture of Empire: American Writers, Mexico, and Mexican Immigrants, 1880–1930* (Austin: University of Texas Press, 2004), 34-5.

93 Louis Lejeune, *Au Mexique* (París: Léopold Cerf, 1892), 254.

94 Lejeune, *Au Mexique...*, 252.

95 Secretaria de Estado y del Despacho de Fomento, *Mining Law of the United States of Mexico* (México: F. P. Hoeck & Company, 1901).

96 Susan Kepecs y Patricia Fournier García “Mexico City, Merida and the World”, en *Colonial and Postcolonial Change in Mesoamerica*, coord. por Rani Alexander y Susan Kepecs (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2018), 19.

auge colonial. Por su escrupuloso conocimiento de la historia y la realidad de México, destacó entre los testimonios el del francés Alexandre Lambert de Sainte-Croix, quien llegó en 1895 con el propósito de participar en un congreso académico de americanistas. Recorrió el país y, por supuesto, visitó las zonas donde prosperaba la producción de plata. Entusiasmado, proclamó su regocijo por la forma en que “en todas partes se abren nuevas explotaciones y ciertas regiones de México son como una espumadera”.⁹⁷ Como en la vieja Nueva España, al concluir el siglo XIX México derramaba su plata por el mundo en un fenómeno en el que hasta “París se beneficia del metal extraído”.⁹⁸ En el largo camino hacia la resurrección de la plata mexicana, los cronistas extranjeros habían desempeñado el doble papel de narradores y forjadores de la historia.

CONCLUSIÓN

Los relatos de los extranjeros que visitaron México a partir de 1821 evidenciaron el persistente proyecto de resucitar las viejas glorias de la minería novohispana. Gracias a su estrecho contacto con el país, los viajeros constataron la problemática mexicana con una precisión vedada al analista extranjero que interpretaba México desde el exterior. Además, por su condición de agentes foráneos, su análisis fue más frío que el realizado por los observadores mexicanos, con frecuencia cegados por compromisos políticos o por una lente nacionalista que les impedía percibir las razones del fracaso económico del país. La conclusión central de los viajeros fue que la minería sólo despertaría con capital extranjero, pues México carecía de recursos para reactivarla. Sin embargo, para que el capital extranjero arribara, sentenciaban, México debía cambiar.

Durante sus primeras tres décadas de análisis, los viajeros extranjeros tendieron a culpar a las leyes arcaicas de ser las mayores responsables del letargo en la producción de plata. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, ampliaron su perspectiva al señalar que, además del marco legal, la inestabilidad sociopolítica se erigía como otro obstáculo formidable. Dedujeron que una reforma legal debía ir acompañada con la pacificación del país. Sus sagaces observaciones fueron atendidas, consciente o inconscientemente, por el dictador Porfirio Díaz, quien a partir de 1876 inició la pacificación de México y la liberalización de la minería. En 1892, una ley minera moderna, combinada con estabilidad sociopolítica, consiguió el milagro de resucitar la producción de plata e incluso superar los mejores momentos productivos del periodo colonial. Al demostrarse las predicciones realizadas por los viajeros sobre el rol central que debía tener el capital extranjero, en 1907 un observador, cargado de imperialismo y triunfalismo, explicó cómo el “renacimiento” de la plata mexicana había sido obra “de la iniciativa de las empresas estadounidenses”, que, ocupando el viejo papel del imperio español, ahora controlaban nueve décimas de la producción del país.⁹⁹

¿Hasta qué punto los viajeros influyeron en las decisiones tomadas por los inversionistas mineros o por el propio gobierno mexicano? Resulta difícil saberlo y no es propósito de estas páginas elucidarlo. Incluso podría debatirse si los dos principales problemas por ellos detectados a lo largo de las décadas fueron los principales obstáculos para la reactivación de la producción de

97 Alexandre Lambert de Sainte-Croix, *Onze mois au Mexique et au Centre-Amérique* (París: E. Plon, Nourrit & Cie., 1897), 61.

98 Sainte-Croix, *Onze mois...*, 151.

99 Percy Martin, *Mexico of the twentieth century*, 2 Vols. (Londres: E. Arnold, 1907), Vol. 2, 294.

plata. Pudo haber otros factores primarios en juego, desde los vaivenes en los precios de la plata hasta los cambios tecnológicos. Lo que resulta indiscutible es que sus brillantes y amenas crónicas, acertadas o no, constituyeron el mayor homenaje al inmenso tesoro que México guardaba en sus entrañas. Sus relatos mantuvieron vivo el ávido interés de empresarios y gobiernos extranjeros por el metal mexicano que en siglos pasados había dado fama mundial a la Nueva España.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo. "Mexico", *Public Ledger* 26/11 (1847): 1.
- Banker's Editorial. "Debased Mexican Silver". *The Banker's Magazine and Statistical Register* 11 (1874): 881-2.
- Becher, Carl Christian. *Mexico in den Jahren 1832 und 1833*. Hamburgo: Perthes & Boffer, 1834.
- Bernecker, Walther. "Literatura de viajes como fuente histórica para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones". *Tzintzun, Revista de estudios históricos* 38 (2003): 35-64.
- Beltrami, Giacomo Costantino. *Le Mexique*. París: Plassan et Comp, 1830.
- Bensel, Richard. *Yankee Leviathan: The Origins of Central State Authority in America, 1859-1877*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Bullock, William. *Six months' residence and travels in Mexico: containing remarks on the present state of New Spain, its natural productions, state of society*. Londres: John Murray, 1824.
- Bullock, William Henry. *Across Mexico in 1864-5*. Londres: Macmillan and Co., 1866.
- Burkart, Josef. *Aufenthalt und Reisen in Mexico in den Jahren 1825 bis 1834*. Stuttgart: E. Schweizerbart, 1836.
- Bustamante, Carlos María de. *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana, comenzada en 15 de septiembre de 1810*. México: Imprenta de J. Mariano Lara, 1844.
- Castillo Muñoz, Verónica. *The Other California: Land, Identity, and Politics on the Mexican Borderlands*. Oakland: University of California Press, 2017.
- Chevalier, Michel. *La France, le Mexique et les États Confédérés*. París: E. Dentu, 1863.
- Fichter, James. *So Great a Profit: How the East Indies Trade Transformed Anglo-American Capitalism*. Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- Fossey, Mathieu de. *Le Mexique*. París: Henri Plon, 1857.
- Fuller, John Douglas. *The Movement for the Acquisition of All Mexico: 1846-1848*. Nueva York: De Capo Press, 1969.
- Gasch-Tomás, José Luis. *The Atlantic World and the Manila Galleons: Circulation, Market, and Consumption of Asian Goods in the Spanish Empire, 1565-1650*. Leiden: Brill, 2019.
- Gilliam, Albert. *Travels over the tablelands and cordilleras of Mexico. During the years 1843 and 44*. Filadelfia: John W. Moore, 1846.
- González, Gilbert. *Culture of Empire: American Writers, Mexico, and Mexican Immigrants, 1880-1930*. Austin: University of Texas Press, 2004.
- Gunn, Drewey. *American and British Writers in Mexico, 1556-1973*. Austin: University of Texas, 1974.
- Haven, Gilbert. *Our next-door neighbor: a winter in Mexico*. Nueva York: Harper & Brothers, 1875.
- Humboldt, Alexander von. *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne*. París: Chez F. Schoel, 1811.

- Jiménez Codinach, Guadalupe. *La Gran Bretaña y la independencia de México, 1808-1821*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Johns, Michael. *The City of Mexico in the Age of Díaz*. Austin: University of Texas Press, 1997.
- Jordan, John. *Serious Actual Dangers of Foreigners and Foreign Commerce in the Mexican States*. Filadelfia: P.M. Lafourcade, 1826.
- Kepecs, Susan y Patricia Fournier García, "Mexico City, Merida and the World", en *Colonial and Postcolonial Change in Mesoamerica*, coordinado por Rani Alexander y Susan Kepecs, 11-28. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2018.
- Koppe, Carl Wilhelm. *Mexicanische Zustände aus den Jahren 1830 bis 1832*. Stuttgart: Augsburg, 1837.
- Lambert de Sainte-Croix, Alexandre. *Onze mois au Mexique et au Centre-Amérique*. París: E. Plon, Nourrit & Cie., 1897.
- Lasnon de la Renaudière, Philippe François. *Mexique et Guatemala*. París: Firmin Didot Frères, 1843.
- Lejeune, Louis. *Au Mexique*. París: Léopold Cerf, 1892.
- Lussan, Éloi. *Souvenirs du Mexique: cosas de Méjico*. París: Plon-Nourrit, 1908.
- Marichal, Carlos. *La bancarrota del virreinato, Nueva España y las finanzas del imperio español, 1780-1810*. México: El Colegio de México, 1999.
- Martin, Percy. *Mexico of the twentieth century*, 2 Vols. Londres: E. Arnold, 1907.
- Mason Hart, John, "La Revolución de Tuxtepec: crisis mexicana e intervención extranjera". En *La responsabilidad del historiador*, coordinado por Shulamit Goldsmith y Guillermo Zermeño, 157-172. México: Universidad Iberoamericana, 1992.
- Mason, Reginald Herbert. *Pictures of life in Mexico*. Londres: Smith, Elder, and Co., 1852.
- Merry, Robert. *A Country of Vast Designs: James K. Polk, the Mexican War and the Conquest of the American Continent*. Nueva York: Simon & Schuster, 2009.
- Nester, William. *The Age of Lincoln and the Art of American Power, 1848-1876*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013.
- Niles, Hezekiah. "Supplement to Vol. 22". *Niles' National Register* 23 (1823): 106-108.
- O'Brien, Thomas. *The Century of U.S. Capitalism in Latin America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999.
- Pletcher, David. *The Diplomacy of Trade and Investment: American Economic Expansion in the Hemisphere, 1865-1900*. Columbia: University of Missouri Press, 1998.
- Pletcher, David. *The Diplomacy of Annexation: Texas, Oregon, and the Mexican War*. Columbia: University of Missouri Press, 1973.
- Poinsett, Joel Roberts. *Notes on Mexico, Made in the autumn of 1822*. Londres: John Miller, 1825.
- Robinson, William Davis. *Memoirs of the Mexican revolution; including a narrative of the expedition of General Xavier Mina*. Londres: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Lepard, 1821.
- Rosa, José de la. *Ordenanzas de minería y colección de las ordenas y decretos de esta materia*. México: Librería de J. Rosa, 1846.
- Schmidtmeier, Peter. *Travels into Chile, Over the Andes, in the Years 1820 and 1821*. Londres: S. McDowall, 1824.
- Schroeder, John. *Mr. Polk's War: American Opposition and Dissent, 1846-1848*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1973.
- Secretaría de Estado y del Despacho de Fomento. *Mining Law of the United States of Mexico*. México: F. P. Hoeck & Company, 1901.

- Shepard, Ashbel King. *The Land of the Aztecs; or Two Years in Mexico*. Albany: Weed, Parsons & Co., 1859.
- Smith, George y Charles Judah, coords. *Chronicles of the Gringos: the U.S. Army in the Mexican War, 1846-1848*. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 1968.
- Stevenson, Sara. *Maximilian in Mexico: A Woman's Reminiscences of the French Intervention, 1862-1867*. Nueva York: The Century Co., 1899.
- Tempsky, Gustavus Ferdinand. *Mitla. A narrative of incidents and personal adventures on a journey in Mexico, Guatemala, and Salvador in the years 1853 to 1855*. Londres: Longman, Brown, Green, Longmans & Roberts, 1858.
- Tepaske, John. *A New World of Gold and Silver*. Leiden: Brill, 2010.
- Thompson, Waddy. *Recollections of Mexico*. Nueva York: Wiley & Putnam, 1846.
- Tutino, John. *Making a New World: Founding Capitalism in the Bajío and Spanish North America*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Valois, Alfred de. *Mexique, Havane et Guatemala; notes de voyage*. París: E. Dentu, 1861.
- Ward, Henry George. *Mexico in 1827*. Londres: Henry Colburn, 1829.
- Wilkes, John. *Encyclopaedia Londinensis, or, Universal Dictionary of Arts, Science and Literature*. Londres: Encyclopaedia Office, 1817.
- Williams, John Jay. *The Isthmus of Tehuantepec: being the results of a survey for a railroad to connect the Atlantic and Pacific oceans*. Nueva York: D. Appleton & Company, 1852.
- Wilson, Robert Anderson. *Mexico, its peasants and its priests, or, Adventures and historical researches in Mexico and its silver mines*. New York: Harper & Brothers, 1856.

Paisajes mineros novohispanos: patrimonio nacional o producto turístico

Novohispanos mining landscapes: national heritage or tourist product

Pablo Trujillo García
ORCID: 0000-0001-8334-0892
Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH
Facultad de Arquitectura, UNAM

RESUMEN: Este artículo tiene el objetivo de mostrar los seis sitios mineros mexicanos que cuentan con declaratoria de Zona de Monumentos Históricos, concepto legal desde la década de 1970 que los reconoce como patrimonio nacional, y que fueron incluidos en las primeras décadas del siglo XXI en el programa Pueblos Mágicos. El análisis de los decretos y los nombramientos durante el periodo de estudio arroja que se publicaron 59 declaratorias en el Diario Oficial y se incluyeron 121 sitios en el programa turístico; de los cuales, 32 cuentan con proyecto para ser declaradas y 22 están declaradas. De este último conjunto de localidades destacan seis paisajes mineros fundados antes de la conquista o durante el virreinato de Nueva España, que por su patrimonio cultural urbano han sido aprovechados como recurso turístico, por lo que se ha modificado varios de sus inmuebles históricos, algunos espacios urbanos y sus valores patrimoniales y paisajísticos.

Palabras clave: Zona de Monumentos Históricos, Pueblos Mágicos, paisajes mineros.

ABSTRACT: This article aims to show the six Mexican mining sites that have a declaration of Zona de Monumentos Históricos, a legal concept since the 1970s that recognizes them as national heritage, and that were included in the first of the 21st century in the Pueblos Mágicos program. The analysis of decrees and appointments during the study period shows that 59 declarations were published in the Diario Oficial and 121 sites were included in the tourism program; Of which, 32 have a project to be declared and 22 are declared. Of this last set of towns, six mining landscapes founded before the conquest or during the Viceroyalty of New Spain stand out, which because of their urban cultural heritage have been used as a tourist resource, so that several of their historical buildings have been modified, some spaces urban and its heritage and landscape values.

Keywords: Zona de Monumentos Históricos, Pueblos Mágicos, mining landscapes.

INTRODUCCIÓN

Este artículo forma parte de la investigación doctoral que desarrollo en el Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo de la Universidad Nacional Autónoma de México. El interés en esta línea de investigación tiene el propósito de fundamentar el trabajo profesional que desde 1991 desarrollo en el Instituto Nacional de Antropología e Historia. El objetivo es presentar un abordaje teórico que trata sobre el patrimonio cultural urbano en México a partir de los decretos

de Zonas de Monumentos Históricos emitidos por la presidencia de la república y publicados en el Diario Oficial de la Federación, como un reconocimiento de los valores históricos y culturales de los centros históricos del país que representan en gran medida la identidad de los mexicanos. Sin embargo, este propósito fue trastocado de 2001 a 2018, con la creación e implementación del Programa Pueblos Mágicos de la Secretaría de Turismo, porque utilizó el patrimonio cultural urbano como un atractivo para el turismo.

Entender la gestión de los centros históricos mexicanos entre 1972 y 2018 implica conocer las Declaratorias de Zonas de Monumentos Históricos, instituidas desde la década de 1970 por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y los Nombramientos de Pueblos Mágicos, instituidos por la Secretaría de Turismo en 2001. Ambas categorías fueron creadas por el gobierno mexicano como resultado de políticas de estado, que con el devenir de los años han ido cambiando. Tanto las declaratorias como los nombramientos responden a objetivos y procedimientos distintos: Una declaratoria es un instrumento legal creado para proteger y conservar el patrimonio cultural urbano de los centros históricos y poblados mexicanos: un nombramiento es una acción que permite aprovechar el potencial turístico de las localidades con patrimonio cultural del país.

Ambas categorías tienen como base el patrimonio cultural, material e inmaterial de los centros históricos y algunos pueblos de México. Una y otra involucran diferentes leyes nacionales, secretarías de estado federales y procedimientos que mezclan instituciones e intereses distintos. Por ello en varios casos se sobreponen ya que hay sitios con declaratoria y nombramiento. De la década de 1970 a 2018 fueron declaradas 59 Zonas de Monumentos Históricos más dos listados de Monumentos Históricos;¹ aunque, de 2001 a 2018, la Secretaría de Turismo otorgó 121 nombramientos de Pueblos Mágicos.²

Debido a lo anterior surgió mi interés en investigar el empalme de ambas categorías, pues varios sitios cuentan con declaratoria y con nombramiento. Detecté que, de los 121 nombramientos de Pueblos Mágicos, 22 tienen declaratoria de Zonas de Monumentos Históricos, 32 más tiene proyecto para ser declaradas, y muchos otros Pueblos Mágicos tienen más de un Monumento Histórico, algunos con declaratoria emitida por el Ejecutivo Federal.

DECLARATORIAS PATRIMONIALES Y NOMBRAMIENTOS TURÍSTICOS EN MÉXICO

De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés), en 2018 México llegó al sexto lugar mundial en la Lista del Patrimonio Mundial, con 35 sitios inscritos³ y nueve manifestaciones de patrimonio

1 En el sexenio de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) se emitieron dos decretos; en el de José López Portillo (1976-1982) 10; en el de Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988) 20; en el de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) nueve, más dos listados de MH; en el de Ernesto Zedillo Ponce de León (1994-2000) seis; en el de Vicente Fox Quesada (2000-2006) 10; en el de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) dos; y en el de Enrique Peña Nieto (2006-2018) ninguno.

2 En el sexenio de Vicente Fox Quesada (2000-2006) 26 nombramientos; en el de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) 57 nombramientos; y en el de Enrique Peña Nieto (2006-2018) 28 nombramientos.

3 De estos 35 Sitios inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial, 27 en la categoría de Bienes Culturales, 6 en la categoría de Bienes Naturales y 2 en la categoría de Bienes Mixtos.

inmaterial.⁴ También, en 2018, de acuerdo con la Organización Mundial de Turismo México fue el segundo país del continente americano y el sexto del mundo más visitado por turistas extranjeros, con 39 millones de visitantes.⁵

Asimismo, el patrimonio cultural y el turismo en México se han abordado como un binomio casi insoluble. Grandes inversiones y programas permiten que los centros históricos se coloquen en el imaginario social de manera casi automática. Esto se ha dado como procesos políticos, económicos y sociales: cuando se declara un sitio indudablemente también se abre al turismo al considerar el patrimonio cultural como una mercancía.

PATRIMONIO CULTURAL E IDENTIDAD NACIONAL

México mostró interés en la protección de su patrimonio nacional desde el final del siglo XIX, especialmente el patrimonio arqueológico, y en el siglo XX se consideró la protección de los monumentos y sitios históricos del periodo virreinal; también de los monumentos artísticos de ese siglo. La legislación francesa fue retomada por el estado mexicano especialmente por el concepto interés público o interés nacional para definir el bien común de la sociedad y no sólo el interés del estado en sí mismo en la protección de estos bienes; asimismo, menciona el punto de vista histórico o artístico que retomó la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.⁶

De acuerdo con esta Ley Federal de 1972, vigente al día de hoy y en su artículo 41 dice: “Zona de Monumentos históricos es el área que comprende varios monumentos históricos relacionados con un suceso nacional, o la que se encuentre vinculada a hechos pretéritos de relevancia para el país”. Las declaratorias son un compromiso del estado mexicano para preservar, investigar, conservar, restaurar, recuperar y difundir el patrimonio cultural urbano de todas las Zonas de Monumentos Históricas. Durante ocho sexenios, de 1970 a 2018, fueron publicadas 59 declaratorias de Zonas de Monumentos Históricas, más dos listados de Monumentos Históricas.

EL TURISMO COMO FACTOR DE DESARROLLO ECONÓMICO Y SOCIAL EN MÉXICO

Las ciudades con patrimonio cultural urbano junto con los destinos de playa hacen de México uno de los diez países que más turistas internacionales recibe. Esto aporta entre el ocho y nueve por ciento del Producto Interno Bruto nacional.⁷ En la década de 1980, las decisiones económicas del gobierno mexicano se fueron vinculando a los criterios e intereses de organismos internacionales como el Banco Mundial, la Organización Mundial de Comercio (OCDE) y el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN).⁸ Esto propició que las políticas públicas sobre cultura y turismo fueran influenciadas por el orden económico global. El patrimonio cultural se mercantilizó

4 Centro del Patrimonio Mundial, acceso el 9 de noviembre de 2019 <https://whc.unesco.org/es/list/?cid=31&lother=es&cid=31&lother=es&&mode=list>

5 Organización Mundial de Turismo, acceso el 13 de julio de 2017 <http://www.e-unwto.org/doi/book/10.18111/9789284418725>.

6 “Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas”, *Diario Oficial de la Federación* (México: 6 de mayo de 1972).

7 En horizonte mx, acceso 13 de julio de 2017, <http://www.elhorizonte.mx/seccion/cuantos-turistas-visitaron-mexico-en-2015/1640712/>

8 David Harvey, *Breve historia del neoliberalismo* (Madrid: Akal, 2007), 106-112.

al considerarse un producto turístico por la ley en la materia; por lo que, en la década de 1990 la Secretaría de Turismo (Sectur) creó el programa Ciudades Coloniales y Centros Urbanos, para diversificar la oferta turística mexicana.⁹ En la misma década la Sectur en coordinación con el INAH llevaron a cabo algunos Talleres sobre Imagen Urbana en ciudades turísticas con patrimonio histórico en distintos estados con el objetivo de sensibilizar a las autoridades municipales sobre la conservación del patrimonio cultural urbano.¹⁰

Con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), mediante decreto presidencial en 1988, se inicia la promoción turística del patrimonio cultural mexicano. Dan constancia de ello la publicación, por parte de la Coordinación de Patrimonio Cultural y Turismo de dicho Consejo de los Cuadernos sobre Patrimonio Cultural y Turismo.¹¹ Ambos proyectos son resultado de las políticas públicas de la primera década de 2000, y dichas publicaciones sumaron 19 números hasta el 2012.¹² El número 19 reúne las ponencias presentadas en el Seminario de políticas públicas y turismo cultural en América Latina: siglo XXI en el que expertos de México y América Latina abordaron las perspectivas sobre el turismo cultural y el desarrollo sustentable, entre éstas la ponencia de Alejandra Moreno Toscano, con lo cual nos da una clara idea de la importancia del turismo y la cultura en las políticas públicas de esos años.¹³

Al principio del siglo XXI, en 2001, en pleno auge del neoliberalismo, la Sectur creó el Programa Pueblos Mágicos,¹⁴ para atraer turistas interesados en la cultura y el patrimonio a los poblados históricos nacionales. En tiempos de crisis la propuesta planteó aprovechar el patrimonio cultural y los recursos naturales para un mayor desarrollo, incrementar el empleo y mejorar las opciones de vida.¹⁵

Desde el punto de vista de las políticas públicas, Pueblos Mágicos es un programa exitoso porque la mayor parte de la población los reconoce y visita.¹⁶ La amplia difusión del mismo lo puso en el imaginario social. En ese sentido el programa ha sido exitoso, al punto de abarcar sitios con patrimonio natural y sitios con patrimonio arqueológico, además de los que tienen patrimonio histórico.

El programa Pueblos Mágicos aparentemente era una veta inagotable. Sin embargo, el gobierno actual decidió retirar los recursos federales, dejándolo en manos de los gobiernos de estados y municipios. El programa está muy arraigado en el imaginario social, varios Pueblos Mágicos han sido escenario de películas y telenovelas, con lo que se refuerza la idea de querer

9 Jaime Ortiz Lajous, *Ciudades coloniales mexicanas* (México: Secretaría de Turismo, 1994), 18-185.

10 *La imagen urbana en ciudades turísticas con patrimonio histórico. Manual de protección y mejoramiento*, 5a. ed. (México: Secretaría de Turismo, 1997), 1-247

11 Los dos primeros cuadernos se publicaron a manera de Memorias las ponencias del Primer y Segundo Congresos sobre *Patrimonio Gastronómico y Turismo Cultural en América Latina y el Caribe*, llevados a cabo al principio del siglo XXI en México.

12 *Cuadernos del patrimonio Cultural y Turismo*, (México: Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo), acceso 30 de diciembre de 2019, <https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos.php>

13 Alejandra Moreno Toscano, "Patrimonio versus turismo sustentable en los centros históricos. La experiencia en el Centro Histórico de la Ciudad de México", *Patrimonio Cultural y Turismo*, cuaderno 19 (2012), 135-143.

14 Secretaría de Turismo, acceso 25 de enero de 2019, <http://www.sectur.gob.mx/gobmx/pueblos-magicos/>

15 Liliana López Levi et al, *Pueblos mágicos una visión interdisciplinaria*. Vol. I, II y III, (México: UAM-UNAM, 2015).

16 Francisco Madrid Flores, coord., *Pueblos Mágicos: Aciertos y retos de una iniciativa de política pública en turismo*, Vol. I, (México: Limusa, 2016).

conocerlos y visitarlos. La difusión del programa ha puesto en la mente de los mexicanos la idea del patrimonio cultural urbano a través de los Pueblos Mágicos.¹⁷

Por lo anterior, me interesa aprovechar esa sinergia para inducir a la conservación del patrimonio cultural urbano de la mayoría de estos Pueblos Mágicos, especialmente los que cuentan con una declaratoria federal como Zona de Monumentos Históricos, y para este artículo especialmente los de origen minero.

SEIS PAISAJES MINEROS NOVOHISPANOS CON DECRETO DE ZONA DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y NOMBRAMIENTO DE PUEBLO MÁGICO

Para lograr la expansión y el avance de los conquistadores hacia el noroeste de Nueva España hizo necesaria la construcción de fuertes y poblados, muchos se establecieron en parajes de minas descubiertas, quizás porque a ellas acudió fácilmente la gente. Así fueron surgiendo uno tras otro, poblados que ahuyentaban o sometían a los naturales, asegurando así las campañas para su correspondiente explotación. La denominación de reales o asentos que recibieron sólo los sitios mineros son prueba del influjo que tuvieron las minas en los progresos y resultados de aquellas expediciones.

En torno a estos asentamientos mineros se establecieron haciendas o pueblos dedicados a la agricultura y ganadería, así como a la producción de artefactos necesarios para el desarrollo de la vida de los habitantes y de la explotación minera; asimismo, se desarrolló un sistema de caminos y poblados que crearon nexos comerciales unos con otros y que sirvieron para el crecimiento, seguridad y desarrollo del territorio que conformó la Nueva España.

De acuerdo con el autor Fausto de Elhuyar (1825), específicamente me refiero a lo expuesto en el Artículo 1º. *Efectos producidos por el cultivo de minas en la Nueva España desde su conquista*, durante las primeras expediciones españolas en el territorio de lo que actualmente es la república mexicana se percataron de la existencia de oro y plata. Por ello, el rey de España propuso las facilidades para enriquecerse, a quienes consiguieran esos metales preciosos, siendo éste el principal aliciente que atrajo gran cantidad de gente de la península a Nueva España. Al inicio de la conquista se establecieron varias minas y se asentaron colonos que conformaron nuevas ciudades, varias de las cuales aún se conservan y manifiestan la riqueza de antaño. Puede decirse que la minería fue el primer ramo de industria especial que se estableció en México y en otros países del nuevo continente.¹⁸ La extracción y beneficio de metales en estos sitios influyó en la economía de éstos y su región, donde no solo se establecieron nuevos habitantes, también se incrementaron las tierras dedicadas a la labranza y producción agrícola y ganadera, inclusive en territorios que parecerán sumamente áridos.

17 Héctor Quiroz Rothe y Érika Alcantar García. “La fórmula del éxito, turismo y medios audiovisuales”, en *Los imaginarios del turismo, El caso de los pueblos mágicos*, coord. por Liliana López Levi y Carmen Valverde, (México: UAM-UNAM, 2016), 111-134.

18 Fausto de Elhuyar, *Memoria sobre el influjo de la minería en la agricultura, industria, población y civilización de la Nueva España en sus diferentes épocas, con varias disertaciones relativas a puntos de economía pública conexos con el propio ramo* (Madrid: Imprenta de Amarita, 1825, Consejo de Recursos Naturales no Renovables, México: 1964), 18-27.

Es bien sabido también que la abundancia no es infinita. Las dificultades no se hacen esperar cuando se agotan las vetas, y con ello viene el abandono y la decadencia de los sitios mineros. Donde antes corría el dinero y había mucha gente llega el desánimo y el despoblamiento, muy pocos permanecen en ellos y se convierten en “pueblos fantasmas” producto de la recesión económica. El autor Jorge Enrique Hardoy (1992) dedica una parte de su libro a los pueblos históricos que “constituyen una valiosa reserva de algunos de los testimonios urbanísticos y arquitectónicos más interesantes de una región o de un país” de acuerdo con Hardoy estos pueblos tiene rasgos y problemas comunes, por ejemplo, señala que en común tienen “homogeneidad arquitectónica y sencillez de su perfil urbano”.¹⁹

Paradójicamente, la pérdida de su importancia económica o administrativa, coadyuvó a la conservación y homogeneidad de una etapa de su desarrollo urbano. Actualmente esto los hace atractivos para ser visitados, por lo que sus valores culturales, arquitectónicos, urbanos y paisajísticos fueron acogidos por los programas turísticos. Su riqueza ya no son los minerales del subsuelo, son los sitios en sí mismos. Aparentemente, el turismo ha venido a llenar ese hueco en su economía decadente desde la segunda mitad del siglo XX.

Como fue señalado anteriormente, el objetivo de este artículo es dar a conocer que el patrimonio cultural urbano de estos seis pueblos, cuyo origen fue la extracción y explotación de minerales inclusive antes de la llegada de los españoles, cuenta con el reconocimiento federal para la protección y conservación de sus valores culturales e históricos por ser de interés nacional; no solamente porque sean atractivos turísticos. Se trata de seis pueblos diseminados en el territorio nacional: Taxco de Alarcón (Guerrero) y Tlalpujahua de Rayón (Michoacán) con antecedentes de actividad minera en la época prehispánica; así como, Pozos (Guanajuato) Real de Catorce (San Luis Potosí) Cosalá (Sinaloa) y Álamos (Sonora) cuya fundación es resultado del avance por la conquista del territorio, sobre todo del norte novohispano, lo que permitió el hallazgo de minerales y la congregación de población dispersa en esos lares. (Mapa 1)

19 Jorge Enrique Hardoy y Margarita Gutman, *El impacto de la urbanización en los centros históricos de Iberoamérica, tendencias y perspectivas* (Madrid: MAPFRE, 1992), 279-297.

Mapa 1.- Seis poblados mineros novohispanos declarados Zonas de Monumentos Históricos y posteriormente nombrados Pueblos Mágicos, ubicación en el territorio nacional. Fuente: Elaboración propia 2019



Los valores históricos, urbanos, arquitectónicos, culturales, así como el acervo patrimonial arquitectónico y urbano, cuyo paisaje cultural es testimonio vigente del desarrollo de la minería en México, son la base por la cual fueron declarados por el estado mexicano, como Zonas de Monumentos Históricos, con base en la Ley Federal de 1972, y sus declaratorias correspondientes fueron publicadas en diferentes fechas en el DOF.²⁰ Sin embargo, obtuvieron el nombramiento como Pueblos Mágicos, cinco de éstos posteriormente, excepto Real de Catorce, que primero obtuvo el nombramiento y luego la declaratoria. (Tabla 1)

20 Coordinación Nacional de Monumentos Históricos INAH, acceso 25 de enero de 2019, <https://www.monumentoshistoricos.inah.gob.mx/>

Tabla 1. Seis Zonas de Monumentos Históricos declaradas y nombradas posteriormente Pueblos Mágicos.
Fuente: Elaboración propia con base en Decretos publicados en le DOF y Sectur. 2018

José López Portillo (1976-1982)		Declaratoria DOF	Nombramiento
Zona de Monumentos Históricos en la población de Pozos , Estado de Guanajuato	27/07/82		2012
Carlos Salinas de Gortari (1988-1994)		Declaratoria DOF	Nombramiento
Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Taxco de Alarcón , Guerrero	19/03/90		2002
Ernesto Zedillo Ponce de León (1994-2000)		Declaratoria DOF	Nombramiento
Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Álamos , municipio del mismo nombre, Estado de Sonora	24/11/00		2005
Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Cosalá , municipio del mismo nombre, Estado de Sinaloa	24/11/00		2005
Vicente Fox Quesada (2000-2006)		Declaratoria DOF	Nombramiento
Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Tlalpujahua de Rayón , municipio del mismo nombre, Estado de Michoacán	30/03/01		2005
Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012)		Declaratoria DOF	Nombramiento
Zona de Monumentos Históricos en la localidad de Real de Catorce , municipio de Catorce, Estado de San Luis Potosí	29/11/12		2001*
* Primero obtuvo el nombramiento y posteriormente la declaratoria			

Estos seis poblados tienen variantes en su conformación, pero los seis son prueba fehaciente de la obsesión española en América por la vida ordenada en comunidad. Por eso se asentaron de acuerdo con las ordenanzas de 1573, con la parroquia como punto de referencia, junto a una plaza, al centro del poblado, rodeada por el ayuntamiento y edificios comerciales.

A continuación, se presentan seis fichas, una por cada sitio minero declarado Zonas de Monumentos Históricos. Por un lado, manifiesta un resumen de las características específicas de cada uno de estos sitios con base en los decretos publicados en el DOF; por otro, muestra el mapa de cada poblado, cuya elaboración estuvo a cargo de la geógrafa Mayra Ojeda.

POZOS, GUANAJUATO

Zona de Monumentos Históricos en la población de Pozos, Estado de Guanajuato

Decreto publicado en el DOF por José López Portillo el martes 27 de julio de 1982, inscrita en el Registro Público de Monumentos y Zonas del INAH con el Folio Real: 3HZM00000017. Nombramiento Pueblo Mágico: Felipe Calderón Hinojosa, 2012

Pozos se ubica en el municipio San Luis de la Paz, en el estado de Guanajuato. Fue uno de los centros mineros más importantes durante el Virreinato y la época Porfiriana. Fundada en el siglo XVIII.

La zona donde se ubica estaba habitada por tribus nómadas chichimecas, los conquistadores arribaron a la zona hacia 1576; fueron jesuitas quienes evangelizaron la región. En ese entonces la zona recibió el nombre de “Palmar de Vega”.

Consumada la Independencia, Santa Anna decretó el “Territorio Federal de la Sierra Gorda”, como cabecera la ciudad de San Luis de la Paz. Una vez que se dividió el territorio en dos distritos, cinco partidos y diez municipalidades, Mineral de Pozos pasó a ser parte del municipio de San Luis de la Paz de manera definitiva.

La Zona Histórica abarca un área de 0.6 km² contenidos en un perímetro único conformado por 44 manzanas que comprenden edificios con valor histórico, entre los que destacan: la Capilla de la Misericordia y la de San Antonio de Padua, la Parroquia de San Pedro Apóstol, el Jardín Juárez, el Templo de Nuestra Señora de Guadalupe y el Palacio Municipal.



TAXCO DE ALARCÓN, GUERRERO

Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Taxco de Alarcón, Guerrero

Decreto publicado en el DOF por Carlos Salinas de Gortari el lunes 19 de marzo de 1990, inscrita en el Registro Público de Monumentos y Zonas del INAH con el Folio Real: 3HZM00000008. Nombramiento Pueblo Mágico: Vicente Fox Quesada, 2002

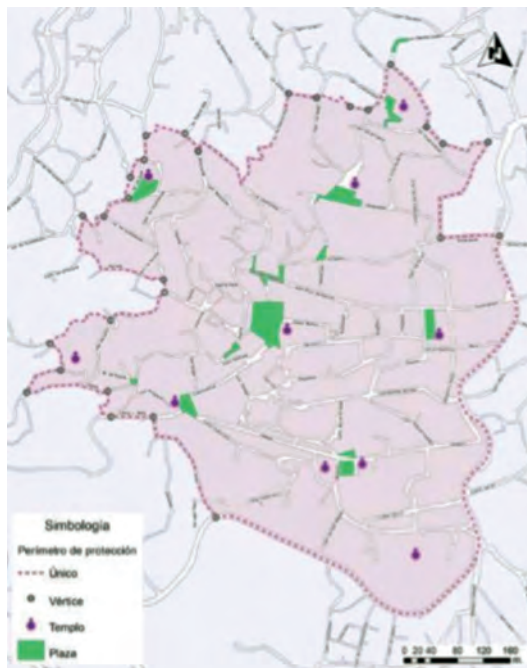
La ciudad de Taxco cuyo nombre se deriva del náhuatl “Tlaxco” significa lugar del juego de pelota; también, debe su nombre al escritor y dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón. Localiza al norte del estado de Guerrero en un paisaje montañoso con clima templado, la región es considerada una de las primeras zonas mineras inclusive prehispánicas.

Fundada en 1528 a 13 kilómetros al sur-este en Taxco el Viejo, el cual fue asiento de grupos indígenas Nahuas.

Las minas de la región fueron descubiertas por Hernán Cortés, siendo los primeros conquistadores los capitanes Rodrigo de Castañeda y Miguel Díaz de Aux. La principal actividad del lugar la constituyó la explotación de minas, hecho que determinó su desarrollo urbano.

En Taxco existió una Diputación Minera, considerada una de las más antiguas de la época virreinal, y fue escenario de grandes acontecimientos durante la lucha por la Independencia de México, cuando fue tomada por los insurgentes, encabezados por José María Morelos.

La zona histórica comprende un área de 0.374 km², cuyo perímetro contiene 72 manzanas, que comprenden 96 edificios con valor histórico, destacan: el convento San Bernardino, Santa Prisca, el Señor de Chavarrieta, Santa María de Guadalupe, San Miguel Arcángel, San Nicolás, Santa Veracruz, Santísima Trinidad, el Señor Ojeda y el Presbiteriano.



ÁLAMOS, SONORA

Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Álamos, municipio del mismo nombre, Estado de Sonora
Decreto publicado en el DOF por Ernesto Zedillo Ponce de León el viernes 24 de noviembre de 2000, inscrita en el Registro Público de Monumentos y Zonas del INAH con el Folio Real: 3HZM00000010. Nomenclatura Pueblo Mágico: Vicente Fox Quesada, 2005

La ciudad fue fundada al final del siglo XVII con el nombre de Real de los Frailes, topónimo de los cerros al oeste, como resultado del descubrimiento de algunos yacimientos argentíferos; a partir de los hallazgos de yacimientos de plata, por lo que se denominó Real de Minas de la Purísima Concepción de los Álamos y fue considerado el más rico mineral del noroeste de Nueva España.

En 1828 se establecieron en este lugar los poderes civiles del recién creado Estado de Occidente, convirtiéndose en la capital del mismo; fue elevada al rango de ciudad, con el nombre de Ciudad de la Concepción de Álamos.

La zona histórica comprende un área de 0.62 km² en dos perímetros: A y B y está conformada por 59 manzanas, las cuales contienen 188 edificios de valor histórico construidos entre los siglos XVII al XIX, de los cuales destacan el Templo de Nuestra Señora de la Purísima Concepción y la Capilla de Zapopan la Escuela Bartolomé M. Salido, la Cárcel y el Palacio Municipal.

Los edificios restantes son inmuebles civiles de uso particular, de éstos podemos mencionar, entre otros, la Casa de la Ciudadela o Cabildo, la Casa del Obispado, el Águila, la Casa del Cisne, la Casa de los Fantasma, el Gato Negro, la Puerta Roja, la Puerta Azul, La Mandarina y Cuatro Caminos.



COSALÁ, SINALOA

Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Cosalá, municipio del mismo nombre, Estado de Sinaloa Decreto publicado en el DOF por Ernesto Zedillo Ponce de León el viernes 24 de noviembre de 2000, inscrita en el Registro Público de Monumentos y Zonas del INAH con el Folio Real: 3HZM00000005. Nomenclatura Pueblo Mágico: Vicente Fox Quesada, 2005

El nombre de la ciudad deriva del náhuatl “quetzalla o quetzalli”, Cosalá se ubica en la zona media del estado de Sinaloa, a 380 msnm.

La región estuvo ocupada por comunidades prehispánicas que se asentaron en la riberas de los ríos. La fundación hispánica se dio en la segunda mitad del siglo XVI, por Francisco de Ibarra, gobernador de Nueva Vizcaya. Nombrada “Real de Minas de Nuestra Señora de las Once Mil Vírgenes de Cosalá” el 13 de marzo de 1563, dando noticias de las minas de la región que descubrieron a través de las diversas sustancias minerales que usaban los indígenas.

Para 1810 Cosalá tenía un inventario de más de cincuenta minas, entre las que destacó Guadalupe de los Reyes.

La zona Histórica tiene una superficie de 0.9412 km² contenidos en tres perímetros: A, B1 y B2, y está formada por 73 manzanas que comprenden 250 edificios, de los cuales destacan el templo de Santa Úrsula y Guadalupe.

Los inmuebles restantes son de carácter civil, cuyo esquema arquitectónico, elementos formales y fisonomía urbana datan del siglo XVIII y XIX, por lo que en conjunto adquieren especial relevancia para la armonía de la zona. Los inmuebles se encuentran alineados a la calle, compuestos con patio central, rodeado con pórticos a base de columnas con arcos de medio punto o rebajados, y cuentan con un sistema constructivo con base en muros de adobe y estructura de madera que soporta techos inclinados cubiertos de tejas.



TLALPUJAHUA DE RAYÓN, MICHOACÁN

Zona de Monumentos Históricos en la ciudad de Tlalpujahua de Rayón, municipio del mismo nombre, Estado de Michoacán

Decreto publicado en el DOF por Vicente Fox Quesada el viernes 30 de marzo de 2001, inscrita en el Registro Público de Monumentos y Zonas del INAH con el Folio Real: 3HZM00000023. Nombramiento Pueblo Mágico: Vicente Fox Quesada, 2005

El nombre de la ciudad proviene del náhuatl “tlalli” y “poxohuac”, que juntas significan “tierra bofa”. El nombre de Rayón se le adjudica tiempo después, debido a que Tlalpujahua fue el lugar de nacimiento de los hermanos López Rayón, héroes de la independencia nacional.

La región fue frontera entre la comunidad purépecha y mazahua, y desde entonces se tiene antecedentes de extracción de minerales desde la época prehispánica. A la llegada de los españoles a la región descubrieron las minas y se fundaron plantas mineras; de hecho, la actividad minera en la ciudad fue base de su desarrollo histórico hasta el siglo XX.

Sus habitantes, encabezados por los hermanos López Rayón, participaron activamente en el movimiento de independencia nacional, en el vecino cerro del Gallo establecieron una fortaleza para la fabricación de fusiles, fundición de cañones, incremento de tropas, y también una imprenta.

La zona histórica se extiende sobre un área de 0.35 km² dentro de un perímetro único, conformado por 42 manzanas que comprenden 117 edificios. Algunos de ellos fueron destinados al culto religioso, como el Antiguo Convento de San Francisco, el Templo de Nuestra Señora del Carmen y el Templo de la Cofradía.



REAL DE CATORCE, SAN LUIS POTOSÍ

Zona de Monumentos Históricos en la localidad de Real de Catorce, municipio de Catorce, Estado de San Luis Potosí

Decreto publicado en el DOF por Felipe Calderón Hinojosa el jueves 29 de noviembre de 2012, inscrita en el Registro Público de Monumentos y Zonas del INAH con el Folio Real: 3HZM00000001. Nombramiento Pueblo Mágico: Vicente Fox Quesada, 2001

Real de Catorce fue denominado así por ser un real de minas cuya fundación data del siglo XVIII, con el nombre de “Real de Nuestra Señora de la Concepción de Guadalupe de Álamos”, aunque en 1779 se renombró como Real de la Purísima Concepción de Catorce. Se ubica al norte del municipio de Catorce de la cual es cabecera, al norte del estado de San Luis Potosí, encabezó una de las más importantes regiones mineras de Nueva España, por la gran explotación y riqueza mineral aportada a la corona española.

La Zona Histórica tiene un área de 0.395 km² dentro de un perímetro único, y está formada por 68 manzanas en las que se ubican 123 monumentos históricos construidos entre los siglos XVIII al XIX. En ellos se combinan diferentes manifestaciones arquitectónicas de cada etapa histórica, algunos de los cuales fueron destinados al culto religioso, como la Parroquia de la Purísima Concepción, la Capilla del Túnel Ogarrio, el Templo del Santuario de Guadalupe y la Capilla del Descanso en el cementerio. Otros fueron destinados a la producción de plata como las haciendas de beneficio de las minas de San Agustín, la Purísima, la Concepción, Santa Ana, Ave María y el Buen Suceso.



¿CÓMO FUE POSIBLE CONSTRUIR ESTE PATRIMONIO CULTURAL EN EL VIRREINATO?

La respuesta es aparentemente obvia, como lo menciona la autora Clara Bargellini (1991), quien rompió el paradigma evidente: “el patrimonio cultural urbano de pueblos y ciudades mineras es producto de la riqueza de la minería y del capital de las personas que lograron construir sus pueblos y sus templos”. En su libro *La arquitectura de la plata, iglesias monumentales del centro-norte de México, 1640-1750*, la autora ofrece una respuesta sobre la producción artística del patrimonio construido en estos sitios a partir de varios casos específicos del centro-norte de México, su investigación documenta las distintas variables que permitieron la construcción de esta herencia, tales como: fechas de construcción, número de habitantes y cantidad de producción mineral.²¹

En el capítulo VIII, dedicado a las parroquias y poblados, al cruzar los datos de diversas fuentes demuestra que no necesariamente coincidían los periodos de bonanza con las fechas de

21 Clara Bargellini, *La arquitectura de la plata, iglesias monumentales del centro-norte de México, 1640-1750* (México: IIE-UNAM/Turner, 1991), 91-105.

construcción, debido a que primero se explotaba el mineral que generaba riqueza, y luego se construía. En cuanto a la cantidad de población explica, que ésta aumentaba cuando se hallaban nuevas vetas y se explotaban; es decir, la relación entre hallazgo de vetas y el aumento en número de habitantes se reflejaba en la construcción de viviendas para la gran cantidad de trabajadores, que probablemente se agrupaba primero en campamentos provisionales que luego se transformaban en asentamientos fijos para conformar los barrios del poblado.

Bargellini también demostró que fue la organización social de la gente del sitio, encabezados por el clero o en algunos casos por las cofradías, y la comunidad de laicos quienes lo hicieron posible, sobre todo la construcción de los templos. La participación de los habitantes en la construcción directa, o el interés por la edificación de sus templos propició relaciones entre vecinos mineros y comerciantes locales quienes se organizaban para traer maestros constructores mediante contratos específicos para iniciar la edificación o la terminación de dichas obras. Asimismo, la existencia de mecenazgos como el caso de Taxco el de José de la Borda que es único y excepcional.

Es evidente que las circunstancias económicas y sociales acompañaban la participación de los habitantes. También las contribuciones económicas de los vecinos permitieron la construcción de templos y espacios públicos. Bargellini anota también el pago de la minería o el financiamiento para las construcciones, el producto de las minas en la cantidad de un real por cada marco de plata, pagando siete granos los mineros y cinco los mercaderes. Ejemplos como el de Chihuahua hacen referencia al pago de impuestos, y la contribución sobre el producto de minas para la construcción, que era una forma frecuente que se empleaba. Asimismo, existen ejemplos del pago de impuestos.

Varias ciudades pequeñas y medianas de Nueva España crecieron y decrecieron dependiendo de factores relacionados con la producción minera. La identidad y rasgos culturales que la minería plasmó en edificaciones y traza urbana es innegable. El crecimiento urbano quedó a expensas de bonanzas o agotamiento de los fondos mineros. La configuración urbana dependió en gran medida de la inversión de los propietarios de las minas, quienes dejaron su huella en inmuebles e infraestructura.

En varios casos el patrón de asentamiento dependió básicamente del entorno y la topografía; es decir, del paisaje circundante, asimismo, de la cantidad de habitantes fijos y de la población flotante.²²

CONCLUSIONES

En México, durante los últimos sexenios del siglo XX y los tres primeros del XXI los Planes Nacionales de Desarrollo, de los que se derivan las políticas públicas implicadas en cultura y turismo, consideran el aprovechamiento del patrimonio cultural mediante el turismo como herramienta de desarrollo social local y nacional, así lo demuestra el programa Pueblos Mágicos. No obstante, existe disparidad entre protección legal y aprovechamiento turístico del patrimonio

22 Pablo Vargas González, “Pachuca: desde el enclave colonial a la modernización incierta”, en *Ciudades provincianas de México: historia, modernización y cambio cultural*, coord. por Víctor Gabriel Muro (México: El Colegio de Michoacán, 1998), 269-271.

cultural urbano, no solo de los pueblos mineros, por lo que es necesario concientizar a la población para la conservación de los valores culturales, históricos y urbanos para las futuras generaciones.

Los pueblos históricos mineros son muy visitados y referidos por los turistas, con todas las desventajas que ello conlleva. No podemos negar que el patrimonio cultural urbano se vincula directamente con el paisaje donde se asienta y está presente en el imaginario social, no sólo por la publicidad que les hacen, sino por el interés genuino en conocer estos lugares y porque les son atractivos, por ello debe ser aprovechada y regulada la actividad turística, especialmente por los habitantes y no solo por uno cuantos, para el mejoramiento social y respeto al entorno y paisaje. Sin embargo, el nombramiento de estos paisajes mineros como Pueblos Mágicos los pone en un escenario de especulación urbana, de atracción de inversiones privadas, nacionales o internacionales enfocadas al servicio de los turistas, tales como: hoteles, tiendas, excursiones y otros servicios que excluyen a los habitantes y al comercio tradicional local. También, hay desplazamiento de sus habitantes. Por ejemplo, en Álamos (Sonora) es evidente que los gringos jubilados han adquirido gran cantidad de casonas antiguas, para habitarlas o para transformarlas en hoteles boutique o restaurantes. Todo lo anterior pone en riesgo su preservación y su autenticidad. Al contrario, al declarar patrimonio nacional los pueblos mineros mexicanos como Zonas de Monumentos Históricos se reconoce la labor, esfuerzo y dedicación de varias generaciones que dejaron su conocimiento en la construcción de este patrimonio cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Bargellini, Clara. *La arquitectura de la plata, iglesias monumentales del centro-norte de México, 1640-1750*. México: IIE-UNAM/Turner, 1991.
- Elhuyar, Fausto de. *Memoria sobre el influjo de la minería en la agricultura, industria, población y civilización de la Nueva España en sus diferentes épocas, con varias disertaciones relativas a puntos de economía pública conexos con el propio ramo*. Madrid: Imprenta de Amarita, 1825, Consejo de Recursos Naturales no Renovables. México: 1964.
- Hardoy, Jorge Enrique y Margarita Gutman. *El impacto de la urbanización en los centros históricos de Iberoamérica, tendencias y perspectivas*. Madrid: MAPFRE, 1992.
- Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal, 2007.
- “Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas”. En *Diario Oficial de la Federación*, 6 de mayo. México, 1972.
- López Levi, Liliana, Carmen Valverde Valverde, Ana María Fernández Poncela, y María Elena Figueroa Díaz. *Pueblos mágicos una visión interdisciplinaria*. Vol. I, II y III. México: UAM-UNAM, 2015.
- Madrid Flores, Francisco, coord. *Pueblos Mágicos: Aciertos y retos de una iniciativa de política pública en turismo*, Vol. I. México: Limusa, 2016.
- Moreno Toscano, Alejandra. “Patrimonio versus turismo sustentable en los centros históricos. La experiencia en el Centro Histórico de la Ciudad de México”, *Patrimonio Cultural y Turismo*, cuaderno 19. (2012).
- Ortiz Lajous, Jaime. *Ciudades coloniales mexicanas*. México: Secretaría de Turismo, 1994.
- Quiroz Rothe, Héctor y Érika Alcantar García. “La fórmula del éxito, turismo y medios audiovisuales”, en *Los imaginarios del turismo, El caso de los pueblos mágicos*, coordinado por Liliana López Levi y Carmen Valverde, 111-134. México: UAM-UNAM, 2016.

La imagen urbana en ciudades turísticas con patrimonio histórico. Manual de protección y mejoramiento, 5a. ed. México: Secretaría de Turismo, 1997.

Vargas González, Pablo. “Pachuca: desde el enclave colonial a la modernización incierta”, en *Ciudades provincianas de México: historia, modernización y cambio cultural*. coordinado por Víctor Gabriel Muro, 269-271. México: El Colegio de Michoacán, 1998.

OTROS RECURSOS

Secretaría de Turismo, acceso el 25 de enero de 2019 Históricos INAH, <http://www.sectur.gob.mx/gobmx/pueblos-magicos/>

Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, acceso el 25 de enero de 2019, <https://www.monumentoshistoricos.inah.gob.mx/>

Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo, Cuadernos del patrimonio Cultural y Turismo, acceso el 30 de diciembre de 2019, <https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos.php>

El horizonte.mx, acceso el 13 de julio de 2017, [http://www.elhorizonte.mx/seccion/cuantos-turistas-visitaron-mexico-en-2015/1640712/..](http://www.elhorizonte.mx/seccion/cuantos-turistas-visitaron-mexico-en-2015/1640712/)

Centro del Patrimonio Mundial, acceso el 9 de noviembre de 2019, <https://whc.unesco.org/es/list/?cid=31&lother=es&cid=31&lother=es&&mode=list>

Organización Mundial de Turismo, acceso el 13 de julio de 2017, <http://www.e-unwto.org/doi/book/10.18111/9789284418725>

III. Platería portuguesa

A prata e outros metais em contextos funerários altimediévicos da *Lusitania*¹

Silver and other metals in Early Medieval burial contexts of Lusitania

Andreia Arezes

1 Agradeço à Mónica Rolo, assim como à Câmara Municipal de Elvas, na pessoa da Dra. Isabel Pinto, a cedência das fotografias de materiais oriundos de Santo António da Terragem (Elvas) integrados nestes trabalho: uma cedência que permitiu a incorporação de imagens que, de outra forma, e atendendo à actual indisponibilidade de visita às instalações onde se encontram conservados, não seria possível. Agradeço igualmente os registos cedidos pela Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF), referentes às peças recolhidas em Torres de Apra (Loulé), analisadas presencialmente em Outubro de 2013 para a Tese de Doutoramento, e novamente tratadas para o Catálogo da Exposição *Loulé: Territórios, memórias e identidades*, inaugurada no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa) em Junho de 2017. E, finalmente, ao Museu Monográfico de *Conimbriga* (Condeixa-a-Nova) e ao Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), na pessoa dos seus directores à data do estudo (Doutor Virgílio Hipólito Correia e Dr. António Carvalho, respectivamente), por facultarem o acesso aos materiais depositados nos seus acervos.

RESUMEN: *Lusitania*, la provincia romana reorganizada en la época de Augusto, abarcaba una amplia extensión de territorio en la Península Ibérica. A pesar del derrumbe de las estructuras políticas y administrativas del Imperio Romano en la segunda mitad del siglo V d. C. mantuvo características que continuaron a permitir identificarla como heredera de la *romanitas*. Por otro lado, fue dominada por otros poderes, nuevas élites y respectivas estrategias de afirmación: y de hecho en el siglo VI ya estaba integrada en el reino visigodo formado mientras tanto. Como trasfondo, el cristianismo: no unívoco, sino que compuesto por varias voces y, en consecuencia, materializado de diferentes maneras.

La arqueología funeraria centrada en estos siglos revela una multitud de opciones que desafían la interpretación. Contextos de enterramiento donde los difuntos aparecen despojados de materiales, “coexisten” con deposiciones asociadas a múltiples tipos de artefactos. Y si algunos de los ellos están destinados al adorno de los cuerpos, lo que supuestamente recuerda las costumbres paganas, otros están imbuidos de una inconfundible dimensión cristológica. A través de la observación de diferentes espacios funerarios de *Lusitania* con tumbas atribuidas a los siglos V-VI, proponemos analizar los materiales metálicos canalizados hacia las tumbas y cuestionar el significado inherente a su presencia, subrayando las contradicciones o simbiosis que ilustran.

Palabras clave: Península Ibérica; *Lusitania*; contextos funerarios; materiales metálicos.

ABSTRACT: *Lusitania*, the Roman province reorganized in the time of Augustus, covered a wide area of territory in the Iberian Peninsula. Despite the collapse of the political and administrative structures of the Roman Empire in the second half of the fifth century A.D., *Lusitania* maintained a set of characteristics that continued to enable its identification as heiress of *romanitas*. On the other hand, it became dominated by other powers, by new elites and their affirmation strategies: and in fact, in the sixth century, it was already integrated in the Visigothic kingdom formed in the meantime. In the background, Christianity: not univocal, but composed of several voices and, consequently, materialized in different ways.

Funeral archaeology focused on these centuries reveals a multitude of options that challenge interpretation. Burial contexts where the deceased appear stripped of materials “coexist” with depositions associated with multiple types of artefacts. And if some of them are destined for the adornment of the bodies, what supposedly recalls pagan traditions others are imbued with a distinctive Christological dimension. Through the observation of different of *Lusitania*’s different funerary spaces with tombs attributed to the V-VI centuries, we propose to analyse the metallic materials channelled towards the tombs and to question the meaning inherent to their presence, underlining the contradictions or symbiosis they illustrate.

Keywords: Iberian Peninsula; *Lusitania*; burial contexts; metallic artefacts.

INTRODUÇÃO

O percurso que iremos seguir neste texto obedece a um duplo objectivo. Por um lado, fornecer uma panorâmica relativa aos achados de base metálica exumados em diversos espaços de enterramento, destacando os artefactos que têm na prata um dos seus elementos constituintes. Por outro, interrogar o significado inerente a essas deposições, num âmbito cronológico compreendido entre os séculos V e VI.

Trata-se, pois, de uma trajectória que se desenvolve num tempo, mas também num espaço concreto, a *Lusitania*. Província de fronteiras fixadas no tempo de Augusto, abarcava amplas áreas do interior peninsular, mas estendia-se até tocar o Atlântico. Manancial de recursos, viu o seu território ser sujeito a profundas transformações no decurso do período de domínio romano. Propiciadas pela criação de um consistente tecido urbano, de novos padrões de assentamento rural, e de uma rede viária que assegurava as ligações entre diversos pólos económicos, essas transformações cunharam de modo indelével não apenas a paisagem, mas também a política, a administração, e os modos de ser e estar das populações previamente fixadas.²

Em paralelo, a *Lusitania* terá sido também o espaço primordial de entrada e afirmação do cristianismo no quadro peninsular.³ Contudo, os inícios do século V deram lugar a uma nova conjuntura, resultante da interacção entre os diversos agentes e dinâmicas que então começaram a operar num cenário histórico em rápida reconfiguração. E, neste quadro, as migrações protagonizadas por grupos de origem oriental devem, necessariamente, ser trazidas à colação; não como indicador disruptivo absoluto mas, inevitavelmente, como gerador de alterações ao panorama anteriormente vigente: o do Império, que a breve trecho, verá colapsar as suas estruturas político-administrativas no Ocidente, abrindo espaço para a criação dos chamados “reinos bárbaros”.⁴

Considerar, pois, que a progressão entre os tempos de domínio romano e os alvares da época medieval pode ser considerada como um *continuum* imutável, conforme defendido por alguns sectores da historiografia, implica ignorar as mudanças reconhecíveis no registo arqueológico. Mudanças que ilustram, por exemplo, uma vitalidade económica e comercial menos pujante.⁵ Em contrapartida, é cientificamente inviável evocar um declínio e estagnação generalizados. Com efeito, há circuitos a assegurar a vigência de intercâmbios entre diferentes geografias⁶ e, consequentemente, o contacto com diversas técnicas e materiais, assim como o “consumo” de produtos importados, especialmente representativos do ponto de vista social. O mundo em análise não é, por conseguinte, homogéneo, nem passível de classificação linear.

2 Vasco Mantas, «A romanização da paisagem na Lusitânia», em *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas*, vol. III, coord. por Francisco Oliveira, Jorge Oliveira e Manuel Patrício (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012), 121-123.

3 Ana Maria Jorge, «A dinâmica da cristianização e o debate ortodoxia/heterodoxia. Do combate contra o paganismo ao controle das “superstições”», em *História Religiosa de Portugal*, vol. 1, coord. por Ana Maria Jorge y Ana Maria Rodrigues (Lisboa: Círculo de Leitores, 2000), 20-25.

4 Andreia Arezes, *O mundo funerário na Antiguidade Tardia em Portugal: as necrópoles dos séculos V a VIII* (Porto: Edições Afrontamento, 2017), 144-145; 413.

5 Bryan Ward-Perkins, *The fall of Rome and the end of a Civilization* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 4-5; 182-183.

6 Carlos Fabião, «O ocidente da Península Ibérica no século VI: sobre o Pentanummium de Justiniano I encontrado na unidade de produção de preparados de peixe da Casa do Governador da Torre de Belém, Lisboa», *Apontamentos de Arqueologia e Património* 4 (2009): 29-32.

De igual modo, também as necrópoles cronologicamente enquadradas entre a V centúria e os inícios da VIII enformam, um pouco por toda a *Lusitania*, realidades que estão longe de se pautar por um cânone uniforme e regular.⁷ O que não é propriamente surpreendente, uma vez que, se por um lado estes séculos mantiveram e cultivaram marcas fortes e distintivas de uma incontornável herança romana, por outro eles foram igualmente palco da penetração de novos poderes, hierarquias, e formas de apropriação do espaço.

PERSPECTIVAS SOBRE ALGUNS ACHADOS FUNERÁRIOS DA *LUSITANIA*

De forma a enquadrar a exposição subsequente, começemos por sublinhar o facto de, nos últimos anos, a arqueologia alto-medieval ter vindo a conhecer uma inequívoca renovação em Portugal: traduzida não apenas ao nível dos pressupostos teóricos que, crescentemente, marcam uma produção bibliográfica progressivamente mais crítica e exigente, mas também ao nível dos inquéritos e metodologias que subjazem a projectos de investigação entretanto implementados.⁸ No que ao mundo funerário diz respeito, e sobretudo nos casos em que foram desencadeadas intervenções de raiz, a realização de datações por radiocarbono, a par do recurso à bioantropologia ou às análises isotópicas,⁹ têm logrado a produção de dados que constituem um manancial a potenciar. E aliás, o próprio facto de o *Regulamento de Trabalhos Arqueológicos* actualmente em vigor reforçar a importância do estudo dos contextos funerários e vestígios osteológicos associados, quer através da particularização de procedimentos obrigatórios a respeitar nas escavações, quer do acentuar da responsabilidade científica do especialista em antropologia física (em solidariedade com o arqueólogo responsável pela intervenção),¹⁰ merece aqui referência. Na verdade, os resultados decorrentes de trabalhos levados a cabo no quadro da arqueologia empresarial ou de contrato - dos mais restritos aos conduzidos no âmbito da construção de empreendimentos de grande envergadura como os do Alqueva (distrito de Beja)¹¹ ou do Sabor (distrito de Bragança)¹² - ou de projectos de investigação direccionados para o estudo aprofundado de um sítio,¹³ começam a

7 Arezes, *O mundo funerário na Antiguidade Tardia...*, 177-203.

8 Catarina Tente y António Faustino Carvalho, «Sepulturas e necrópoles alto-medievais na investigação arqueológica portuguesa: metodologias, problemáticas e perspectivas», em *Identidad y Etnicidad en Hispania. Propuestas teóricas y cultura material en los silos V-VIII*, coord. Por Juan Antonio Quirós Castillo (Vizcaya: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2015), 126; 139.

9 Catarina Tente y António Faustino Carvalho, «Sepulturas e necrópoles»: 132-133; 139-140.

10 *Regulamento de Trabalhos Arqueológicos* (DL n.º 164/2014), de 04 de Novembro, acceso el 17 de marzo de 2020, http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=2231&tabela=leis&ficha=1&pagina=1&so_miolo=.

11 A bibliografia produzida a partir dos trabalhos implementados no Alqueva é muito extensa. Na impossibilidade de abordar de forma exaustiva, destacamos aqui um texto que deu a conhecer interessantes variáveis da realidade funerária do Baixo Alentejo: Catarina Alves et al, «Necrópole tardo-antiga da Torre Velha 3, Serpa (Baixo-Alentejo, Portugal)», em *VI Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular*, coord. Por J. Jiménez Ávila, M. Bustamante y M. García Cabezas (Villafranca de los Barros: Ayuntamiento de Villafranca de los Barros, 2013), 1929-1966.

12 Considerando a temática e cronologia abordadas, citamos como exemplo: Sérgio Simões Pereira et al., «Espaços funerários no sítio da Quinta de Crestelos: do Baixo Império à Idade Média (Mogadouro, Portugal)» em *Identidad y Etnicidad en Hispania. Propuestas teóricas y cultura material en los silos V-VIII*, coord. Por Juan Antonio Quirós Castillo (Vizcaya: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2015), 161-179.

13 Caso da investigação levada a cabo em Torre de Avelãs. A este respeito, veja-se: Sofia Tereso et al, «Arqueologia funerária alto medieval da Torre Velha (Castro de Avelãs, Bragança)», em *Identidad y Etnicidad en Hispania. Propuestas teóricas y cultura material en los silos V-VIII*, coord. Por Juan Antonio Quirós Castillo (Vizcaya: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2015), 145-160.

estabelecer um importante universo de análise que haverá que utilizar na discussão e subsequente construção de perspectivas de conhecimento mais amplas.

Importa, em paralelo, realçar também os contributos decorrentes de outros projectos de investigação recentemente delineados e que, muito embora não especificamente direccionados para o estudo das dinâmicas funerárias, se debruçam sobre os diversos tipos de contextos produzidos por comunidades camponesas num dado território.¹⁴ Aliás, o grande interesse de que se revestem as escavações levadas a cabo em sítios como a Tapada das Guaritas (Castelo de Vide, distrito de Portalegre), prende-se com o facto de permitirem não apenas aferir cronologias de ocupação e estratégias de implantação na paisagem, mas também alicerçar a compreensão dos modos de vida e das actividades económicas que os sustentam: reflexos de um quotidiano experienciado por pequenas comunidades;¹⁵ um quotidiano que agrega não só as múltiplas vertentes da vida, mas também da morte, dela indissociável.¹⁶

Não é objectivo deste texto proceder a uma revisão sistemática das estações identificadas e/ou escavadas na *Lusitania*: com efeito, propomo-nos antes concentrar a atenção num pequeno leque de áreas funerárias conhecidas que, na parte mais ocidental da velha província, e para o período em questão, integravam sepulturas providas de componente material. E atendendo à vocação do Congresso que serviu de mote à produção deste texto, seleccionámos para análise alguns dos sítios que proporcionaram a recolha de artefactos em que a prata surge como um dos materiais de fabrico. Ressalvamos, porém, a existência de um denominador comum a todos eles, e que representa, aliás, uma limitação de fundo à interpretação: o facto de, em praticamente todos os casos elencados, não serem plenamente conhecidas as especificidades do contexto estratigráfico de proveniência dos materiais. Não cremos, contudo, que esta debilidade incontornável, que de modo algum pretendemos escamotear, justifique o seu liminar afastamento da esfera da investigação:¹⁷

14 Atente-se nos trabalhos desenvolvidos no âmbito de dois Projectos de Investigação: o primeiro, designado “Povoamento Rural durante a Época Romana e a Antiguidade Tardia no Alto Alentejo” (PNTA - PRATA), que contemplou a preparação da Tese de Doutoramento do responsável, André Carneiro (André Carneiro, «Nos limites do Império: dinâmicas de povoamento na transição para a Antiguidade Tardia no Alto Alentejo», em *Arqueologia de Transição: entre o mundo romano e a Idade Média*, coord. Por André Carneiro y Cláudia Teixeira (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017), 43; o segundo, por seu turno intitulado “Povoamento rural alto-medieval no território de Castelo de Vide” (PIPA - PRAMCV) (<https://arqueoprampcv.jimdofree.com/in%C3%ADcio/>), cujos objectivos, metodologias e resultados preliminares têm vindo a ser apresentados em diversas publicações, caso de: Sara Prata, «Articulação da paisagem rural pós-romana no território de Castelo de Vide (Portugal)», em *Fortificaciones, poblados y pizarras. La raya en los inicios del Medievo*, coord. Por Iñaki Martín Viso (Ciudad Rodrigo: Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo, 2018), 217-237. A Tese de Doutoramento da autora encerrará o *corpus* fundamental dos dados obtidos e a discussão deles decorrentes, pelo que aguardamos a publicação do referido trabalho, de que actualmente só a parte introdutória é consultável em linha (Sara Prata, *Arqueologia do povoamento rural alto-medieval no território de Castelo de Vide (séculos V-VIII)*. Tesis Doctoral (Salamanca: Universidade de Salamanca, 2018), https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/139869/REDUCIDA_Arqueologia.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

15 Sara Prata, «Objectos arqueológicos alto-medievais em contexto doméstico: o caso da Tapada das Guaritas (Castelo de Vide, Portugal)», em *O estudo dos manuscritos iluminados e dos artefactos na Arqueologia da Idade Média: metodologias em comparação*, Atti del Workshop Internazionale (Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 13 febraio 2015), coord. Por Maria Alessandra Bilotta, Catarina Tente y Sara Prata (Palermo: Officina di Studi Medievali, 2017), 413-429.

16 Sara Prata, «Espaço, rituais e morte na Alta Idade Média: o caso das necrópoles da Serra de São Mamede (Concelhos de Castelo de Vide e Marvão)», em *Paisagens e Poderes no Medievo Ibérico. Actas do I Encontro de Jovens Investigadores em Estudos Medievais. Arqueologia, História e Património*, coord. Por Ana Cunha, Olímpia Pinto y Raquel de Oliveira Martins (Braga: CITCEM, 2014), 50-51.

17 Andreia Arezes, «Comparison as an approach to study decontextualized artefacts: a perspective about its potentialities and limits», em *Rethinking comparison in Archaeology*, coord. Por Ana Vale, Joana Alves-Ferreira y Irene Garcia Rovira (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017), 138-156.

pelo contrário, estes, a par de vasta panóplia de outros artefactos conservados nas reservas dos museus, representam um *corpus* não negligenciável de elementos que não chegaram a ser devidamente estudados, pelo que, conseqüentemente, prefiguram um desafio passível de integrar novas pesquisas. Seria, pois, crucial, voltar a perscrutá-los e conceder-lhe as releituras possíveis.

HERDADE DA TORRE DAS ARCAS (ELVAS, DISTRITO DE PORTALEGRE)

O primeiro dos sítios a abordar consta de Torre das Arcas, necrópole do nordeste alentejano onde, em meados do século XX, foram escavadas 79 sepulturas:¹⁸ número que, muito embora considerável, não reflecte o total de dispositivos funerários identificados na área, que ascenderia a, pelo menos, 84 túmulos.¹⁹

Torre das Arcas recebeu enterramentos em diversas fases, e segundo diferentes rituais. As informações acerca das características de cada uma dessas fases não são abundantes,²⁰ mas parecem sugerir que, se em geral a inumação sucedeu à incineração, pelo menos a partir do século II d.C., nalguns momentos ter-se-á verificado uma coexistência de práticas.²¹

A propósito das diferentes opções materializadas, António Dias de Deus, o Padre Henrique da Silva Louro e Abel Viana destacam uma situação peculiar verificada em dois dos sepulcros: a sobreposição de «[...] cinzas, restos de carvões, terra e ossos queimados, e material fúnebre [...]» aos restos esqueletizados de um indivíduo inumado na «camada do fundo».²² Note-se, contudo, que em publicação do mesmo ano, mas da autoria de apenas um dos signatários, a descrição apresentada a respeito do posicionamento dos estratos e vestígios associados é inequivocamente oposta: «[...] em quatro sepulturas havia provas de se terem nelas feito inumações sobre anterior tumulação de urnas cinerárias, com leitos de cinzas e ossos calcinados [...]».²³ Ora, esta segunda sequência espelharia a sucessão ritual mais regular expectável para o espectro cronológico de ocupação da necrópole; a primeira, por seu turno, seria algo singular. Mas, a ser válida esta observação, talvez possa remeter para uma outra realidade: os resíduos de cinzas e ossos queimados, talvez até pertencentes a animais, e justapostos a uma inumação, não seriam antes compatíveis com a realização de *refrigeria*, comumente associados à realização “banquetes funerários”?²⁴ Uma prática cujas raízes recuam ao mundo pagão romano, mas cuja persistência surge atestada

18 António Dias de Deus, Henrique da Silva Louro y Abel Viana, «Apontamento de Estações romanas e visigóticas da região de Elvas», Separata de *La Cronica* (1955): 574.

19 Ana Mónica Rolo, *O mundo funerário romano no Nordeste Alentejano (Portugal) - O contributo das intervenções de Abel Viana e António Dias de Deus*. Tese de Doutoramento (Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018), 232, acceso el 4 de septiembre de 2019, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/37249>.

20 Não obstante, e com base no amplo trabalho desenvolvido em torno desta necrópole, nomeadamente, de análise dos materiais recuperados, Ana Mónica Rolo propõe um faseamento para as tumulações deste sítio, com arranque em meados do século I d.C. e prolongamento até à VI ou VII centúrias (Rolo, *O mundo funerário romano...*, 235-237).

21 Abel Viana y António Dias de Deus, «Necropolis de la Torre das Arcas», Separata de *Archivo Español de Arqueología* (1955): 263; Rolo, *O mundo funerário romano...*, vol. I, 235.

22 Deus, Silva y Viana, «Apontamento de estações romanas»: 575.

23 Abel Viana, «Notas de Arqueologia Alto Alentejana (Materiais do Museu Arqueológico do Paço Ducal de Vila Vilosa)», Separata de *A Cidade de Évora* (1955): 9.

24 Ricardo González-Villaescusa, *El mundo funerario romano en el País Valenciano. Monumentos funerarios y sepulturas entre los siglos I a. de C. - VII d. C.* (Madrid-Alicante: Casa de Velázquez, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2001).

em diversos pontos da geografia peninsular,²⁵ não apenas do ponto de vista arqueológico, mas também ao nível da própria documentação conciliar.²⁶

As possibilidades de esclarecer cabalmente esta e outras interrogações suscitadas por algumas contradições patentes nos textos dos responsáveis pela intervenção em Torre das Arcas são quase nulas. Mas há, em contrapartida, algumas indicações seguras: como as que apontam para o facto de as estruturas de inumação, quantitativamente prevalentes, e construídas com recurso a diferentes materiais, numa conjugação múltipla de soluções arquitectónicas, terem gerado escassa componente artefactual.²⁷ Acerca da natureza e vocação dos artefactos tardios recuperados, estatisticamente pouco representativos, importa notar que se circunscrevem a jarros cerâmicos²⁸ de contenção de líquidos, tipo de peça com ocorrência comum em enterramentos atribuídos aos séculos VI e VII.²⁹ Aqui, assim como noutros pontos da Península, vasos votivos como estes, que poderiam conter oferendas,³⁰ seriam produzidos localmente, e apesar de as formas apresentadas derivarem de originais romanos, os fabricos seriam menos finos e depurados.³¹

Em paralelo, e muito embora recuperadas em estruturas preparadas para diferentes ritos e, conseqüentemente, em enquadramentos cronológicos potencialmente divergentes, parece-nos pertinente sinalizar a concretização de recolhas funerárias menos expectáveis, caso de escória de ferro.³²

E, a propósito desta questão, é importante ter em conta que nos terrenos desta necrópole composta por estruturas com diferentes configurações e orientações, por vezes reutilizadas,³³ terão sido várias as minas exploradas: de cobre, ferro, enxofre e prata. Por conseguinte, o processo de extracção e transformação do minério que ali teve lugar³⁴ poderá ter influído directamente na criação da ambiência funerária do sítio: quer através da incorporação de resíduos de produção nas sepulturas, quer através do fornecimento da matéria de base que proporcionou o fabrico de alguns dos artefactos que acabaram por ser canalizados para o interior dos dispositivos. Nalguns

25 Gisela Ripoll López, «Características generales del poblamiento y la arqueología funeraria visigoda de Hispania», *Espacio, Tiempo y Forma* 2 (1989), 417.

26 O cânone LXIX do II Concílio de Braga, celebrado em 572, veicula a seguinte proibição: «[...] No está permitido a los cristianos llevar alimento a las tumbas de los difuntos, ni ofrecer a Dios sacrificios en honor de los muertos [...]» (José Vives, *Concilios Visigóticos e Hispano-Romanos* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963), 102.

27 Deus, Silva y Viana, «Apontamento de estações romanas»: 575; Rolo, *O mundo funerário romano...*, vol. I, 225, 232.

28 Rolo, *O mundo funerário romano...*, vol. I, 232, 237.

29 Andreia Arezes, «Formas cerâmicas e seu significado simbólico na Alta Idade Média», en *Actas do X Congresso Internacional - A Cerâmica Medieval no Mediterrâneo* (Silves, 2012), coord. por Maria José Gonçalves y Susana Gómez-Martínez (Silves y Mértola: Câmara Municipal de Silves e Campo Arqueológico de Mértola, 2015): 239.

30 Astrid Flörchinger, *Romanische Gräber in Südsanien: Beigaben und Bestattungssitte in westgotenzeitlichen Kirchennekropolen* (Marburg: Marburger Studien zur und vor Frühgeschichte, 1998), 100; Marco Liberato y Helena Santos, «Cerâmicas alto-medievais de Santarém, Portugal: aspectos formais e tecnológicos», en *Cerâmicas Altomedievales en Hispania y su entorno (s. V-VIII)*, coord. Por Iñaki Martín Viso, Patricia Fuentes Melgar, José Carlos Sastre Blanco y Raúl Catalán Ramos (Valladolid: Glyphos Publicaciones, 2018), 238.

31 Chris Wickham, *Framing the Early Middle Ages. Europe and the Mediterranean*, 400-400 (Oxford: University Press, 2005), 742-743.

32 Um dos fragmentos figurava numa sepultura de inumação; um segundo, numa de incineração. Outros, em contrapartida, não possuem contexto conhecido (Rolo, *O mundo funerário romano...*, vol. I, 120; 232).

33 Deus, Silva y Viana, «Apontamento de estações romanas»: 575; Viana y Deus, «Necropolis de la Torre das Arcas»: 263.

34 Rolo, *O mundo funerário romano...*, vol. I, 232-233.

casos, na sequência de determinado lapso de tempo de utilização; noutros, porventura, sem sequer terem sido sujeitos a uso efectivo.

TERRUGEM (ELVAS, DISTRITO DE PORTALEGRE)

É sabido que em muitos pontos da *Lusitania* (e, aliás, do território peninsular no seu todo), a identificação, por um lado, da necrópole e, por outro, da área de *habitat* que com ela se articulava, nem sempre configura uma possibilidade para o período em análise. Se nalguns casos se procedeu ao reaproveitamento e/ou reconversão de espaços e dispositivos previamente existentes,³⁵ promovendo dinâmicas de destruição e reutilização, e criando quase que “palimpsestos” de uso, noutras situações as dificuldades de rastreamento poderão ficar a dever-se à natureza das estruturas domésticas que integram os contextos habitados. Com efeito, e conforme demonstrado em trabalhos recentes (levados a cabo não apenas nalguns lugares da antiga *Lusitania*,³⁶ mas também noutras áreas do território peninsular, junto de Madrid³⁷ ou na bacia do Douro³⁸), o facto de as estruturas poderem ter sido erguidas com base em materiais perecíveis e delas restarem, não raro, apenas os negativos escavados e, conseqüentemente, dissimulados no terreno, em muito terá contribuído para as dificuldades de detecção e, conseqüentemente, para a “invisibilidade” desta realidade. Na verdade, só mediante a implementação de escavações arqueológicas regidas por metodologia adequada é possível aferir a sua presença no terreno.

Em contrapartida, note-se que no âmbito de intervenções conduzidas em antigas *villae* com necrópoles cristãs correlacionadas, nem sempre as áreas funerárias receberam a atenção devida, sendo que as publicações delas decorrentes se limitaram por vezes a noticiar a sua existência, e apenas pontualmente a fornecer dados relativos às particularidades dos espaços, estruturas tumulares e/ou dos mortos nelas sepultadas.³⁹ Na verdade, diríamos que, não raro, o enfoque e objectivos específicos que orientaram a concretização de uma série de trabalhos de campo acabaram por se assumir como uma limitação para a recolha de dados procedentes de contextos cuja presença poderia não ser expectável ou, simplesmente, um âmbito que se pretendesse explorar, perdendo-se a oportunidade de produzir estudos de fundo que articulassem todos os contextos no seu conjunto.

De qualquer modo, e contrariando aquela que é, ainda hoje, uma debilidade em termos de conhecimento arqueológico em muitos pontos da geografia peninsular, na Terrugem, uma antiga *villa* romana, reconvertida em fase tardia da Antiguidade,⁴⁰ foi possível reconhecer os dois espaços:

35 Isabel Sánchez Ramos, «La cristianización de las necrópolis de *Cordvba*. Fuentes escritas y testimonios arqueológicos», *Archivo Español de Arqueología* 80 (2007): 197; Josep Gurt I Esparraguera y Isabel Sánchez Ramos, «Topografía funeraria de las ciudades hispanas en los siglos IV-VII», *Madridrer Mitteilungen* 52 (2011): 470; 474.

36 Lígia Vaqueira, *O sítio de Torre Velha 3 entre a Antiguidade Tardia e Alta Idade Média: Contextos materiais do “Ambiente II”*. Dissertação de Mestrado (Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015), 48-52, acceso el 13 de diciembre de 2019, <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/29893>.

37 Alfonso Vigil-Escalera, «El registro arqueológico del campesinado del interior peninsular en época altomedieval», *Arqueologia Medieval* 6 (2013), 235-241.

38 Carlos Tejerizo García, *Arqueología de las sociedades campesinas en la cuenca del Duero durante la Primera Edad Media* (Universidad del País Vasco, 2017), 71; 117.

39 Catarina Tente y António Faustino Carvalho, «Sepulturas e necrópoles»: 133-134.

40 Note-se que este tipo de correlação, e a associação de enterramentos tardios a vestígios romanos configura uma realidade amplamente ilustrada em território peninsular. Em concelho vizinho do de Elvas, Castelo de Vide, podemos apontar como exemplos os sítios de Vale da Bexiga e Vale do Cano (Sara Prata, «Espaços, rituais»: 50-51, ou o do Mascarro (Arezes, *O mundo funerário...*, 270-271).

o dos mortos e o dos vivos, que terão funcionado contemporaneamente, e de modo complementar.⁴¹ Atentemos então nas características de necrópole, de cuja real extensão e número primordial de tumulações não há indicadores seguros.⁴²

Conforme evidenciado pela planta publicada em 1950 por Abel Viana,⁴³ os sepulcros apresentavam diversas orientações, denunciando estratégias divergentes de implantação no terreno; além do mais, foram preparadas com base em materiais diferenciados (tégula, xisto, ou mesmo mármore),⁴⁴ testemunhando não apenas o recurso à matéria prima disponível no local mas, de igual modo, também o reaproveitamento de materiais que integravam estruturas entretanto desmanteladas. Uma conjugação de indícios sugestivos de facto de, à semelhança do verificado em Torre das Arcas, também aqui se terem realizado deposições num tempo longo, em concordância com objectivos, preceitos e crenças não necessariamente unívocos. Não obstante, e apesar das discrepâncias identificáveis, tudo indica que a estrutura quadrangular de granito observável na parte central da necrópole⁴⁵ (provável mausoléu ou templo) poderá ter funcionado como centro gerador de uma certa ordem,⁴⁶ ainda que não totalmente clara; como estrutura polarizadora de um espaço que tornou sacro, e em torno da qual os túmulos (reabertos uma e outra vez⁴⁷), se foram acondicionando.

Considerando agora as recolhas artefactuais documentadas, começamos por salientar um dado de crucial importância, e que se prende com o facto de a metodologia aplicada nas escavações que as geraram (neste, como noutros dos casos aqui explorados) padecer de inequívocas fragilidades, à luz dos parâmetros de rigor científico que actualmente seriam considerados essenciais. Feita a ressalva, notamos que, no âmbito do conjunto conhecido (desconhecemos se ilustrará a realidade original ou o resultado de uma triagem que favoreceu a não recolha de materiais muito fragmentados,⁴⁸ em favor da colecta dos mais chamativos), a prevalência esmagadora recai sobre os artefactos metálicos: de adorno (de que constitui exemplo o brinco anelar⁴⁹ com apêndice facetado observável na Fig. 1) e votivo (testemunhado, desde logo, pela exumação de um recipiente de liga de cobre, provável bacia, patente na Fig. 2).⁵⁰

Não obstante, há outros elementos votivos a sinalizar.

O mais notável remete para uma colher de prata (Fig. 3). Fundida em molde e provida de uma inscrição de indubitável valor cristológico, *AELIAS VIVAS IN CHRISTO*, repousava junto

41 Rolo, *O mundo funerário...*, 80.

42 André Carneiro, *Povoamento rural no Alto Alentejo em época Romana. Lugares, tempos e pessoas. Vectores estruturantes durante o Império e a Antiguidade Tardia*. Tese de Doutoramento. (Évora: Universidade de Évora, 2011), 176, acceso el 7 de abril de 2014, <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/12331>.

43 Abel Viana, «Contribuição para a arqueologia dos arredores de Elvas», *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* XII, fasc. 3-4 (1950), fig. 19.

44 Viana, «Contribuição para a arqueologia», 301; Deus, Silva y Viana, «Apontamento de estações romanas»: 571.

45 Viana, «Contribuição para a arqueologia», 301.

46 Carneiro, *Povoamento rural no Alto Alentejo...*, 174;189.

47 Com efeito, a reutilização das estruturas sepulcrais configurava característica recorrente desta necrópole (Deus, Silva y Viana, «Apontamento de estações romanas», 572; Viana, «Contribuição para a arqueologia», 301).

48 Note-se que esta foi a metodologia adoptada, por exemplo, na exumação dos materiais da sepultura 38 de Torre das Arcas, conforme evidenciado pela aplicação da expressão «[...] ajuar aprovechado [...]» (Rolo, *O mundo funerário romano...*, vol. 1, 96).

49 Rolo, *O mundo funerário romano...*, vol. 4, 3167.

50 Deus, Silva y Viana, «Apontamento de estações romanas», 572; Rolo, *O mundo funerário romano...*, vol. 4, 3209.

de um vaso de vidro não preservado, no interior de um sepulcro com cobertura e fundo de tijolo, e de reduzida dimensão, ao que tudo indica preparada para receber um indivíduo infantil,⁵¹ Importa, pois, atentar neste contexto: uma estrutura pequena e em nada magnificente, que contém a inumação de um não adulto (Elias?), acompanhada de uma peça de excepção, provavelmente em razão do vínculo que o ligava a alguém de posição destacada.

Um cristão, ou filho de cristão? Talvez... Mas o que significaria ser cristão na *Lusitania* profunda do século V, altura em que não havia uma só liturgia firmada,⁵² em que as superstições e heresias grassavam, nomeadamente em meio rural?⁵³ Com efeito, não só era notória a diversidade de liturgias, com diferenças ao nível dos textos, ritos e respectivos modos de execução, como importante a disseminação de “desvios” da ortodoxia, plasmados, nomeadamente, no arianismo⁵⁴ e priscilianismo, este gerado precisamente nos territórios do sul da *Lusitania*, no derradeiro quartel do século IV.⁵⁵

Aliás, como articular a presença da colher com a do recipiente vítreo, quando este último se afigura uma reminiscência dos velhos costumes pagãos? Tão fluída seria a comunicação entre cada um destes domínios (o cristão e o pagão, que nos habituamos a pensar como pólos opostos) que o convívio no túmulo entre elementos representativos de cada um deles acabaria por não representar um paradoxo ou uma contradição: apenas uma conjugação de crenças, as recônditas e as emergentes.

As problemáticas suscitadas pelas «cochleares»

São várias as questões aventadas por estas peças, as *cochleares*, vulgarmente designadas colheres litúrgicas, e classificadas como cristãs primitivas ou mesmo visigóticas, conforme registado por García y Bellido.⁵⁶ Mas seria o uso específico que lhes era conferido efectivamente litúrgico, na estrita acepção da palavra? Na verdade, quando identificadas em contexto arqueológico, surgem fundamentalmente como parte de acumulações (“tesouros”) ou de enterramentos.⁵⁷ Ainda assim, foram vários os autores a afirmar que um dos propósitos subjacentes à produção destes objectos seria precisamente o de os utilizar no momento da comunhão, como veículo da Eucaristia, obedecendo a uma prática que remonta aos tempos de afirmação do cristianismo Oriental, e cuja continuidade no Ocidente se encontraria atestada, do ponto de vista textual e iconográfico, em

51 Viana, «Contribuição para a arqueologia», 301; Arezes, *O mundo funerário na Antiguidade Tardia...*, 294; Rolo, *O mundo funerário romano...*, 249.

52 Ana Maria Jorge, *L'Épiscopat de Lusitanie pendant l'Antiquité tardive (III – VIIe siècles)* (Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, 2002), 30, acceso el 7 de octubre de 2013, <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/publications/trabalhos-de-arqueologia-21-lepiscopat-de-lusitanie-pendant-lantiquite-tardive-iii-viie-siecles>; Juan Carlos Elorza, «Notas sobre las llamadas cucharillas litúrgicas romano-visigodas localizadas en Hispania: la colección del Museo Arqueológico Nacional», *Anejos de Gerión* I (1988): 383-384.

53 Ana Maria Jorge, *L'Épiscopat de Lusitanie...*, 133; José Mattoso, «A época Sueva e Visigótica», en *História de Portugal. Antes de Portugal*, vol. 1, coord. por José Mattoso (Lisboa: Círculo de Leitores, 1992), 313.

54 Ana Maria Jorge, «A dinâmica da cristianização e o debate ortodoxia/heterodoxia. O eclodir da dissidência: a querela arianista», en *História Religiosa de Portugal*, vol. 1, coord. por Ana Maria Jorge y Ana Maria Rodrigues (Lisboa: Círculo de Leitores, 2000), 25-29.

55 Ana Maria Jorge, «Priscilianismo», en *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, coord. por Carlos Manuel Azevedo (Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001), 63-64.

56 Antonio García y Bellido, «Cochleares romano-visigodos de la Península Hispánica», *Conimbriga* X (1971): 93.

57 Elorza, «Notas sobre las llamadas cucharillas litúrgicas», 385.

fontes literárias e manuscritos medievais.⁵⁸ Mais recentemente, porém, tal hipótese começou a ser encarada com reservas, na medida em que a prática mencionada nunca teria chegado a afirmar-se como frequente no Ocidente.⁵⁹ Porém, tão pouco é frequente a ocorrência destas colheres.

Mas outros cenários foram igualmente apontados como passíveis de ter enquadrado a utilização destes artefactos.⁶⁰ Um deles, que nos parece pertinente trazer aqui à colação, atendendo à especificidade da *cochleare* da Terrugem, aponta para o seu uso aquando da realização do Baptismo, contexto em que serviriam para derramar a água sobre a cabeça do baptizado. Nestes casos, justificar-se-ia que o nome do recebedor do sacramento ou, em alternativa, aclamações como *Vivas em Deus* ou *Vivas em Cristo*, aparecessem inscritas em destaque na concha metálica, conferindo aos objectos em causa um carácter apotropaico ou profilático.⁶¹

Todavia, e muito embora esta hipótese se afigure sedutora, não poderíamos deixar de chamar a atenção para o facto de, em torno dos séculos V-VI e, em vários pontos da *Hispania*, até ao VIII, o Baptismo ser feito através de imersão. Aliás, e a propósito, importa assinalar a existência de baptistérios nas relativas proximidades da Terrugem, como o de Torre de Palma ou São Jorge de Vila Verde do Ficalho, a funcionar precisamente neste período.⁶² Acresce sublinhar que o uso de colheres aquando da cerimónia do Baptismo parece consubstanciar uma realidade que, do ponto de vista cronológico, só terá sido implementada em período posterior, medieval ou mesmo moderno.⁶³ Ou seja, a consideração desta segunda possibilidade acaba, igualmente, por não garantir o afastamento das dúvidas. De qualquer modo, e independentemente do uso prévio que tenha sido votado a tais peças, em geral, e à colher da Terrugem, em particular, entendemos que a sua deposição sepulcral estaria indubitavelmente carregada de forte significado.

Ora, em 1971, aquando da redacção do seu artigo sobre *cochleares*, García y Bellido salientava serem escassos os exemplares então conhecidos na *Hispania*. E, curiosamente, todos tinham sido detectados na faixa actualmente portuguesa da *Lusitania*.⁶⁴ Alguns anos volvidos, Juan Carlos Elorza engrandeceu enormemente o acervo inventariado. E o primeiro avanço do seu contributo centrou-se precisamente na publicação de uma série de exemplares tardios conservados no Museu Arqueológico Nacional, em Madrid. Desse conjunto sinalizamos um, pelo facto de mostrar similitudes face ao da Terrugem em termos de configuração, muito embora não seja dotado de inscrição.⁶⁵ Pelos mesmos motivos, apontamos também a colher argêntea supostamente recuperada em Nossa Senhora da Luz (Lagos), igualmente destituída de inscrição, mas provida

58 García y Bellido, «Cochleares romano-visigodos», 95.

59 Elorza, «Notas sobre las llamadas cucharillas litúrgicas», 384.

60 Registe-se também uma possibilidade que não será discutida neste texto: o uso nas comunhões *sub utraque specie*, em conformidade com a corrente que defendia que a Eucaristia devia ser administrada aos fiéis em ambas as espécies: pão e vinho (García y Bellido, «Cochleares romano-visigodos», 96).

61 García y Bellido, «Cochleares romano-visigodos», 95-96.

62 Mélanie Wolfram, *Uma síntese sobre a Cristianização do Mundo Rural no sul da Lusitania. Arqueologia – Arquitectura – Epigrafia*. Tese de Doutoramento (Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011), vol. I, 44; 115, acceso el 9 de mayo de 2012, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/5678>. Mélanie Wolfram y António Monge Soares, «Baptismo e baptistérios durante a Antiguidade Tardia no Império romano ocidental. O exemplo de Vila Verde de Ficalho (Beja, Portugal)», en *O Sudoeste Peninsular entre Roma e o Islão*, coord. por Susana Gómez-Martínez, Santiago Macias y Virgílio Lopes (Mértola: Campo Arqueológico de Mértola), 61; 68.

63 Wolfram, *Uma síntese sobre a Cristianização...*, 32.

64 García y Bellido, «Cochleares romano-visigodos», 93; 95.

65 Elorza, «Notas sobre las llamadas cucharillas litúrgicas», 388-389, fig. 5.

de decoração, alusiva às aparentes nervuras de uma folha.⁶⁶ Por último, uma nota ainda para a *cochleare* detectada na sepultura 22 da necrópole da Caldeira (Troia, Setúbal): túmulo onde, segundo apontamentos de Manuel Heleno, a pequena colher de prata se encontrava ladeada por duas lucernas.⁶⁷ Uma vez mais, um contexto que desafia a classificação, e que exige releituras.

Na verdade, e conforme acima exposto, as “tradicionalistas” propostas de interpretação aventadas não parecem fornecer explicações sólidas a respeito do sentido conferido à deposição de *cochleares* em enterramentos, um dos contextos privilegiados de ocorrência destas peças no mundo tardio.⁶⁸ Para compreender plenamente esse sentido, seria interessante procurar aferir não apenas a ligação entre o objecto e o morto ao qual foi associado, mas também o “percurso” do artefacto até ao momento do seu encerramento na sepultura.⁶⁹ Uma das múltiplas possibilidades que vem sendo largamente discutida, é certo que não especificamente a respeito deste tipo de elemento, mas para a globalidade dos artefactos que acabaram introduzidos em tumulações, é a de configurarem dádivas aos defuntos. Ora, o acto de promover uma dádiva pode revestir-se de forte significado. A propósito das necrópoles merovíngias, por exemplo, Guy Halsall sugere que o rito do sepultamento em estruturas dotadas de componente material significativa seria público e que, neste sentido, estaria longe de poder ser encarado como simples reflexo passivo da realidade social. Pelo contrário, traduziria o ensejo, por parte dos detentores do poder local, de manter ou reforçar uma posição que poderiam sentir ameaçada.⁷⁰ Já Mirjam Kars, por seu turno, entende que a ampla variedade de artefactos englobados nas estratégias de dádiva e contra-dádiva indicia a possibilidade de estas serem passíveis de envolver diferentes grupos sociais: algo que retiraria às elites e aos guerreiros o exclusivo do recurso a tais dinâmicas, abrindo-as a outros indivíduos e grupos.⁷¹ De qualquer modo, e malgrado as diferenças de modelos interpretativos apresentados pelos dos dois autores, ambos questionam o facto de a componente artefactual detectada nos enterramentos merovíngios dever ser necessariamente perspectivada como pessoal,⁷² algo que John M. King havia já equacionado a respeito dos enterramentos anglo-saxónicos. King defendeu, aliás, a necessidade de refrear as inferências que correlacionam de modo directo a opulência dos elementos canalizados para o túmulo (suposto produto da riqueza auferida em vida) com uma

66 Fernando de Almeida, «Arte Visigótica em Portugal», *O Arqueólogo Português* (1962): 236, est. LVIII, fig. 323 y 324; García y Bellido, «Cochleares romano-visigodos», 94; fig. 2.

67 João Almeida, *A necrópole romana da Caldeira, Tróia de Setúbal. Escavações de Manuel Heleno nas décadas de 40-60 do século XX*. Dissertação de Mestrado em Pré-História e Arqueologia (Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008), 56; 246, acceso a 10 de marzo de 2014, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/362>. Note-se que, no quadro das *cochleares* publicadas por García y Bellido, corresponderia, supostamente, ao artefacto de cronologia mais recuada (García y Bellido, «Cochleares romano-visigodos», 97).

68 São efectivamente vários os casos documentados no espaço peninsular, e para uma cronologia que pode recuar pelo menos ao século IV. É o que acontece, por exemplo, na área funerária da Vega de Balazote, em Alicante, onde um enterramento múltiplo proporcionou a recolha de uma colher de bronze de tipo *ligula*, em associação com uma sítula - igualmente de bronze - e com um vaso cerâmico (Julia Sarabia Bautista, *La villa de Balazote (Albacete). Un ejemplo de la vida en la campiña entre el Alto y el Bajo Imperio Romano* (Alicante: Universidad de Alicante, 2012), 300.

69 Mirjam Kars, *A cultural perspective on Merovingian burial chronology and the grave goods from the Vrijthof and Pandhof cemeteries in Maastricht* (Amsterdam: University of Amsterdam, 2011), 35.

70 Guy Halsall, *Cemeteries and Society in Merovingian Gaul: Selected Studies in History and Archaeology, 1992-2009* (Brill: Leiden), 125.

71 Kars, *A cultural perspective on Merovingian burial chronology and the grave goods...*, 45-46.

72 Segundo M. Kars: “[...] Some objects entered the system of inheritance, some did not, and some objects were probably selected at the moment of burial from family property, from the objects available through circulation at that specific moment (occasional objects), or were specifically acquired by the burial community to serve their ambitions. [...]” (Kars, *A cultural perspective on Merovingian burial chronology and the grave goods...*, 46).

presumível vontade de assegurar a continuidade dessa mesma riqueza na morte. Sublinhou, em contrapartida, a relevância da relação social estabelecida entre o ofertante da dádiva, e o defunto que a recebe.⁷³ Poderemos transpor esta proposta e repensar a deposição da colher da Terrugem? Repensar, designadamente, a pretensa “identidade” do indivíduo sepultado na pequena estrutura de inumação, e o pretense vínculo pessoal que o ligaria à peça? Interrogações que, naturalmente, continuarão sem resposta cabal, mas que ampliam perspectivas de pensamento.

Em paralelo, e tendo ainda as problemáticas que envolvem as *cochleares* como pano de fundo, há que salientar o facto de este tipo de artefacto ter vindo a ser igualmente identificado como integrante de acumulações, vulgarmente chamadas de “tesouros”. Com efeito, a prática da ocultação de bens é conhecida em diferentes períodos e responde a motivações intrinsecamente diversas: veja-se, por exemplo, como o escondimento de objectos, com intenção de recuperação posterior, tem sido reportada enquanto materialização de conjunturas instáveis, e do inerente perigo de saque. Claro que, em situações deste género, nem sempre a homogeneidade tipológica ou formal dos artefactos guardados configurará uma prioridade.⁷⁴ E, aliás, mesmo que as circunstâncias que determinam a ocultação sejam de outra ordem, a variabilidade da composição poderá, ainda assim, constituir uma evidência. O designado “tesouro bizantino” de la Alcudia (Elche), que a par de mais de uma dezena de colheres de prata, abarcava 250 moedas de bronze e uma série de elementos áureos (entre os quais se destacam anéis e brincos),⁷⁵ é precisamente representativo de uma heterogeneidade que, acima de tudo, parece reflectir uma preocupação de salvaguarda que se articula directamente com o valor intrínseco dos objectos.

TORRES DE APRA (LOULÉ, DISTRITO DE FARO)

Avançamos agora para o Algarve, onde começamos por nos deter em Torres de Apra, sítio identificado no século XIX por Estácio da Veiga, um dos precursores da Arqueologia científica em Portugal.⁷⁶ Na área necropolizada de Torres de Apra, acerca da qual são escassos os dados disponíveis, foi recolhido um conjunto diversificado de materiais sugestivos, em razão da discrepância cronológica do seu enquadramento, da existência de mais do que uma fase de enterramentos: uma romana e outra, tardia.⁷⁷ Concentremo-nos, então, nos artefactos atribuíveis aos séculos VI-VII. Constam de elementos destinados ao atavio do corpo, enformando tipos que exibem morfologias bem disseminadas entre as populações hispano-visigóticas: um brinco anelar, um bracelete com remate em forma de cabeça de ofídio, e dois anéis, recuperados em associação numa sepultura, onde jaziam a par de dois búzios perfurados, que talvez tenham pertencido a um colar ou pulseira. Como denominador comum à generalidade dos adornos metálicos aponte-se o facto de terem sido

73 John M. King, «Grave-goods as gifts in Early Anglo-Saxon Burials (ca. AD 450-600)», *Journal of Social Archaeology* 4 (2004): 214-238.

74 Chris Wickham, *Framing the Early Middle Ages...*, 209-210.

75 Alejandro Ramos Folqués, «Un tesorillo bizantino en La Alcudia», *Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español. Elche 1948* (Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, 2005), 510-511.

76 Carlos Fabião, «Estácio da Veiga e a Carta Archeologica do Algarve (1876-1891): o nascimento da moderna arqueologia portuguesa», en *La Historia de la Arqueología Hispano-Portuguesa a debate*, coord. por José Beltrán Fortes, Carlos Fabião y Bartolomé Mora Serrano (Sevilla: Colección Spal Monografías de Arqueología, 2019), 79; 82.

77 Isilda Martins, *Arqueologia do Concelho de Loulé* (Loulé Câmara Municipal de Loulé, 1988), 128-130; Andreia Arezes, «O mundo funerário visigótico no território louletano: sítios, práticas e materiais», en *Loulé: Territórios, memórias e identidades*, coord. por António Carvalho, Dália Paulo y Rui de Almeida (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2017), 419.

fundidos em molde, e quase que integralmente produzidos em liga de cobre. A exceção a este panorama regular recai num dos anéis (Fig. 4): uma peça argêntea singular, para a qual, até ao momento, não foi encontrado paralelo razoavelmente próximo.⁷⁸ A mesa, levemente reentrante, é decorada com uma moldura de contorno sub-triangular, incisa, no interior da qual avulta um motivo floral estilizado. Já no que concerne ao segundo anel (Fig. 5), de liga de cobre, apresenta-se dotado de uma mesa rectangular saliente, em cujos limites superior e inferior se destaca uma sequência de elementos puncionados; no campo central, quatro caracteres alfabéticos incisos. E foi possível reconhecer-lhe afinidades com outras peças. Uma delas, porventura, a mais similar no quadro da bibliografia consultada, foi exumada na necrópole de Los Afligidos, em Alcalá de Henares, na Meseta Castelhana,⁷⁹ uma região onde é densa a concentração de espaços funerários classificados como visigóticos.⁸⁰

Registe-se que o anel configura, naturalmente, um objecto de adorno do corpo. Mas importa sublinhar que este tipo de adereço poderá ser susceptível de exteriorizar o notoriedade de quem o utiliza, ou de veicular algum tipo de mensagem, eventualmente propiciatória ou identitária. Se ao longo do período de vigência do Império Romano a sua utilização parece ter sido mais circunscrita, sendo encarada sobretudo como apanágio de personagens mais proeminentes,⁸¹ em fase tardia verificou-se um considerável incremento do uso dos de bronze ou cobre. Não admira, pois, que tenham acabado por se converter em elementos metálicos prevalentes nos sepulcros comumente classificados como hispano-visigóticos.⁸² E aliás, estando recorrentemente presentes tanto em sepulturas femininas como masculinas, não parece haver dúvidas que, à semelhança das fíbulas e placas de cinturão, poderiam ser utilizados por ambos os géneros.⁸³

CONIMBRIGA (CONDEIXA-A-NOVA, DISTRITO DE COIMBRA)

A nossa última referência leva-nos para norte, até às margens do Ega, um afluente do Mondego. Concretamente, seguimos para *Conimbriga*, sítio longamente ocupado, mas conhecido sobretudo quer pelo papel desempenhado enquanto *municipium* romano,⁸⁴ quer pelos vestígios materiais que subsistem dessa fase. Na segunda metade do século V, conforme descrito na narrativa coeva de Idácio de Chaves, terá sido atacado e saqueado no quadro de duas investidas suevas, respectivamente, em 465 e 468.⁸⁵ E, de facto, a arqueologia atestou a existência de níveis de incêndio e destruição atribuíveis à referida centúria.⁸⁶ Contudo, e desta feita, contrariando a voz de

78 Arezes, «O mundo funerário visigótico no território louletano», 419; 441.

79 Arezes, «O mundo funerário visigótico no território louletano», 419; 441.

80 Gisela Ripoll López, «Características generales del poblamiento», 391.

81 Wilhelm Reinhart, «Los anillos hispano-visigodos», *Archivo Español de Arqueología* [20]:68 (1947): 167.

82 Arezes, *Elementos de adorno altimedievicos em Portugal (séculos V a VIII)* (Noia: Editorial Toxosoutos, 2011), 117. Carlos Pereira, *As necrópoles romanas do Algarve. Acerca dos espaços da morte no extremo sul da Lusitania*. Tese de Doutoramento (Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014), 205, acceso el 26 de agosto 2019, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/11460>.

83 Arezes, *Elementos de adorno...*, 117.

84 Jorge de Alarcão, *Conimbriga. O chão escutado* (Lisboa: Edicart, 1999), 33.

85 Hydace, *Hydatii Gallaeciae Episcopi Chronicon*. Introduction, texte critique, traduction par Alain Tranoy (Paris: Éditions du Cerf, 1974), 171; 175.

86 Jorge de Alarcão y Robert Étienne, *Fouilles de Conimbriga. L'Architecture*, vol. 1 (Paris: Diffusion E. de Boccard, 1977), 237-240; Jorge de Alarcão et al., *Fouilles de Conimbriga. Trouvailles diverses, conclusions générales*, vol. 7. (Paris: Diffusion E. de Boccard, 1979), 255; Alarcão, *Conimbriga. O chão...*, 75.

Idácio, que assegurava que na sequência das devastações suevas, o sítio e a região envolvente se converteram num deserto,⁸⁷ a arqueologia, a par da própria documentação conciliar, demonstraram a continuidade da ocupação de *Conimbriga*.⁸⁸ Uma ocupação que, de facto, não se esgotou, antes se manteve, ainda que em moldes radicalmente distintos. Testemunho paradigmático das transformações que tiveram lugar a partir do século IV é a própria reconversão do monumental *forum* imperial Flávio,⁸⁹ a cuja construção, por seu turno, se tinha ficado a dever o arrasamento de estruturas prévias, algumas erguidas na Idade do Ferro, outras já sob o domínio de Augusto.⁹⁰ Mantendo a proporção vitruviana dos dois terços, o *forum* que se assumira como espaço central e vital da urbe, acabaria por receber enterramentos.⁹¹ E, note-se, a transformação em causa é especialmente significativa, na medida em que não pode ser perspectivada apenas como uma nova faceta ao nível do domínio prático da utilização. Traduz uma mudança profunda da forma de viver o espaço da cidade, uma alteração da sua orgânica e compartimentação, vectores em si mesmos ilustrativos do que significava “ser romano”.

Ora, coloca-se a hipótese de ter sido precisamente uma das sepulturas preparadas no antigo *forum* a gerar um conjunto peculiar, constituído por duas peças que se diferenciam das demais que aqui apresentamos: uma espora (Fig. 6) e uma espada (Fig. 7), ambas feitas de ferro, mas dotadas de fios decorativos de prata, pormenor que lhes conferiu um refinamento particular.⁹²

A espora e a espada: dois artefactos atribuídos ao século VI que, eventualmente, pertenceriam ao mesmo cavaleiro, provavelmente bem posicionado em termos sociais e económicos.⁹³ Ora, a ausência de um registo específico relativo ao contexto de procedência, impede-nos de interpelar de modo pleno a sua composição. Não obstante, importa sublinhar o enorme relevo que os materiais de vocação militar granjeavam no mundo tardo-antigo. Se por um lado configuravam elementos propícios à manifestação, e conseqüente rastreamento, de diferenças entre grupos,⁹⁴ por outro, podiam assumir-se como bens de vulto. Aliás, e no que às espadas diz respeito, considerando uma ocorrência residual, por vezes aliada ao valor intrínseco dos materiais utilizados na produção, é provável que pudessem ser entendidas como autênticas peças de excepção, passíveis de conferir prestígio e notoriedade a quem as possuísse e, eventualmente, manejasse. Por conseguinte, e ainda

87 «[...] 241. II. Conimbriga, surprise en paix, est pillée; les maisons et une partie des murailles rasées, les habitants sont capturés et déportés: la cité et sa région ne forment plus qu'un désert [...]» (Hydace, *Hydatii Gallaeciae Episcopi Chronicon...*, 175).

88 Jorge de Alarcão, «Conimbriga, 20 anos depois», en *Perspectivas sobre Conimbriga*, coord. por Virgílio Hipólito Correia (Conimbriga, Museu Monográfico de Conimbriga, 2004), 99-111; Alarcão, *Conimbriga. O chão...*, 26-29; Alarcão et al., *Fouilles de Conimbriga...*, 225; 244.

89 Adriaan de Man, «Sobre a cristianização de um Forum», *al madan* 13, adenda electrónica (2005): VI.2.

90 Alarcão y Étienne, *Fouilles de Conimbriga...*, 87; Alarcão, *Conimbriga. O chão...*, 16.

91 Alarcão y Étienne, *Fouilles de Conimbriga...*, 99-100; Adriaan De Man y António Monge Soares, «Elementos para uma definição dos horizontes tardios», en *Conimbriga tardo-antigua y medieval. Excavaciones arqueológicas en la domus tancinus (2004-2008) (Condeixa-a-Velha, Portugal)*, coord. por Jorge López Quiroga (Oxford: Bar International Series 2466, 2013), 210-211.

92 Alarcão et al., *Fouilles de Conimbriga...*, 91-92; 95; 102; Arezes, *O mundo funerário na Antiguidade Tardia...*, 229.

93 Alarcão et al., *Fouilles de Conimbriga...*, 91-92. Jorge López Quiroga y Raúl Catalán Ramos, «El registro arqueológico del “equipamiento militar” en Hispania durante la Antigüedad Tardía», en *Zona Arqueológica* 11, coord. por Jorge Morin de Pablos, Jorge López Quiroga y Artemio Martínez Tejera (Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, 2010), 421.

94 López Quiroga y Catalán Ramos, «El registro arqueológico», 428.

que não sendo usadas em combate de modo sistemático ao longo dos séculos IV e VI,⁹⁵ não parece haver dúvidas quanto à relevância social, cultural ou mesmo étnica, subjacente à deposição de um artefacto desta natureza no interior de um sepulcro. Neste sentido, dificilmente poderá ser minorizada: antes encarada como resposta a uma intenção declarada,⁹⁶ como um elemento relevante na composição do enterramento de um potencial membro da elite,⁹⁷ pelo que, em suma, traduz e materializa uma série de escolhas conscientemente definidas.⁹⁸

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na sequência do exposto, consideramos pertinente realçar uma série de pontos significativos. Em primeiro lugar: a evidência da profunda diversidade de tradições, pressupostos mentais e religiosos manifestados pelos diversos grupos fixados na *Lusitania*. Com efeito, e muito embora coexistindo num mesmo território e âmbito cronológico, souberam materializar essas diferenças não apenas no quotidiano, mas também na preparação de contextos funerários díspares. Da configuração das estruturas sepulcrais à implantação das áreas de enterramento; do modo de deposição dos defuntos à natureza da componente artefactual que lhes era associada, são múltiplas e heterogéneas as soluções documentadas.

Cada elemento colocado no sepulcro tem uma biografia própria, e participa de uma história: talvez a do inumado, ou a da sua *gens*. Recipientes de cerâmica ou vidro corporizam, como vimos, opções passíveis de colocação tumular. Mas a de metais parece emergir como veículo especialmente eloquente e diferenciador, eventualmente da identidade, etnicidade ou do posicionamento social e económico: e não apenas do morto, mas também de quem introduz uma ou mais peças significativas no sepulcro. Colheres ou pratos; objectos militares ou vocacionados para a caça; materiais de adorno do corpo e do vestuário, estes últimos ilustrativos da prática da inumação vestida. Artefactos que poderão ter sido produzidos e mantidos intocados, sem nunca conhecerem outro uso que não o funerário ou, em alternativa, que foram utilizados e que circularam previamente, até como parte de uma herança ou dádiva. E a dádiva representa uma estratégia crucial de regulação das relações sociais, susceptível de fomentar prestígio, dependência e exigências de retribuição.

O acto de colocar no sepulcro um artefacto metálico consta de uma manifestação a que importa dar visibilidade, até porque, para além do valor inerente a algumas das peças, o trabalho dos metais implica um conhecimento profundo do ofício, uma formação particular, o domínio das técnicas, mais ou menos elaboradas. Até ao momento da deposição, houve um trajecto percorrido, que se iniciou com a extracção do material de base. ¿Como, pois, se organizaria a produção de materiais como os que aqui apresentámos, quem os criava, com que desenho, e onde? Num território política e militarmente movediço, estariam os artífices fixados em oficinas ou seriam

95 Iaroslav Lebedynsky, *Armes et guerriers barbares au temps des grandes invasions. IV au VI siècle après J.-C.* (Paris: Editions Errance, 2001), 26; 109.

96 Arezes, *O mundo funerário na Antiguidade Tardia...*, 396.

97 Kars, *A cultural perspective...*, 49-50.

98 Edward James, «Burial and Status in the Early Medieval West», *Transactions of the Royal Historical Society* 39 (1989): 23.

itinerantes? É amplo o terreno de investigação ainda por desenvolver, de modo a dar resposta a estas interrogações.

É sabido que as práticas aplicadas nas oficinas tardias se apropriaram de tradições vigentes desde períodos recuados e que permaneceram substancialmente inalteradas até à Alta Idade Média. No entanto, e da mesma forma que o *modus vivendi* romano não pode ser encarado como um “guião” fixo para as comunidades que sucederam ao Império, também as técnicas romanas estão longe de poder ser perspectivadas como a única fonte disponível para a elaboração das peças metálicas fabricadas entre os séculos V e VIII. O cruzamento de influências “germânicas” e bizantinas, a par da interpenetração de tradições autóctones devem, portanto, ser igualmente considerados e entrevistados nestes objectos que encontramos a acompanhar os inumados da velha *Lusitania*.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.

PIÉS FIGURAS

Fig. 1 - Brinco anelar de liga de cobre recolhido em sepultura desconhecida da Herdade de Santo António da Terrugem. Apresenta aro de secção circular e apêndice levemente facetado,

de cantos arredondados (Depósito: Câmara Municipal de Elvas, Reservas da Boa Fé, nº de inv. 2653). Fotografia cedida pela Câmara Municipal de Elvas.

Fig. 2 - Recipiente de liga de cobre, procedente de sepultura desconhecida da Herdade de Santo António da Terrugem. Provável bacia, com copa troncocónica, dotada de carena (Depósito: Câmara Municipal de Elvas, nº de inv. 2754). Fotografia cedida pela Câmara Municipal de Elvas.

Fig. 3 - *Cochleare* de prata procedente de sepultura infantil da Herdade de Santo António da Terrugem. No interior da concha, côncava e de contorno ovalado, é visível a inscrição: *ÆLIAS VIVAS IN* ✠ (Depósito: Câmara Municipal de Elvas, nº de inv. 2676). Fotografia cedida por Mónica Rolo.

Fig. 4 - Anel de prata procedente de sepultura desconhecida de Torres de Apra (Depósito: Museu Nacional de Arqueologia, n.º de inventário Au 856). Exibe mesa de configuração arredondada, com moldura decorada. Fotografia de José Paulo Ruas, cedida pela Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF). Patente na obra *Loulé: Territórios, memórias e identidades* (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2017).

Fig. 5 - Anel de liga de cobre recolhido em sepultura desconhecida de Torres de Apra. Fundido em molde, apresenta mesa com moldura projectada, provida de inscrição (Depósito: Museu Nacional de Arqueologia, n.º de inventário 983.1048.3). Fotografia de José Paulo Ruas, cedida pela Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF). Patente na obra *Loulé: Territórios, memórias e identidades* (Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2017).

Fig. 6 - Espora com haste em U e espigão de secção circular, com extremidade cónica. Produzida em ferro, e decorada com fios de prata no espigão, foi recuperada na zona do *forum* Flávio de *Conimbriga*. Depósito: Museu Monográfico de *Conimbriga*, n.º de inventário A.4092. Fotografia de Andreia Arezes.

Fig. 7 - Pormenor da espada recolhida na zona do *forum* Flávio de *Conimbriga*. Apresenta lâmina de secção oval, guarda curva e punho sub-rectangular. À semelhança da espora, foi forjada em ferro, e decorada com fios de prata, concretamente, na guarda. Depósito: Museu Monográfico de *Conimbriga*, n.º de inventário 65.76. Fotografia de Andreia Arezes.

BIBLIOGRAFIA FINAL

Alarcão, Jorge de. *Conimbriga. O chão escutado*. Lisboa: Edicart, 1999.

Alarcão, Jorge de. «Conimbriga, 20 anos depois». En *Perspectivas sobre Conimbriga*, coordenado por Virgílio Hipólito Correia, 96-114. Conimbriga: Museu Monográfico de Conimbriga, 2004.

Alarcão, Jorge de y Étienne, Robert. *Fouilles de Conimbriga. L'Architecture*, vol. 1. Paris: Diffusion E. de Boccard, 1977.

Alarcão, Jorge de; Étienne, Robert; Moutinho Alarcão, Adília; Ponte, Salette da. *Fouilles de Conimbriga. Trouvailles diverses, conclusions générales*, vol. 7. Paris: Diffusion E. de Boccard, 1979.

Almeida, D. Fernando de. «Arte Visigótica em Portugal», *O Arqueólogo Português* 4 (1962): 5-278.

Almeida, João. *A necrópole romana da Caldeira, Tróia de Setúbal. Escavações de Manuel Heleno nas décadas de 40-60 do século XX*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008, acceso el 10 de marzo de 2014, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/362>.

- Alves, Catarina; Catarina Costeira; Susana Estrela; Miguel Serra y Eduardo Porfírio. «Necrópole tardo-antiga da Torre Velha 3, Serpa (Baixo-Alentejo, Portugal)». En *VI Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular*, coordinado por J. Jiménez Ávila, M. Bustamante y M. García Cabezas, 1929-1966. Villafranca de los Barros: Ayuntamiento de Villafranca de los Barros, 2013.
- Arezes, Andreia. *Elementos de adorno altomedievicos em Portugal (séculos V a VIII)*. Noia: Editorial Toxosoutos, 2011.
- Arezes, Andreia. «Comparison as an approach to study decontextualized artefacts: a perspective about its potentialities and limits». En *Rethinking comparison in Archaeology*, coordinado por Ana Vale, Joana Alves-Ferreira y Irene Garcia Rovira, 138-156. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- Arezes, Andreia. «Formas cerâmicas e seu significado simbólico na Alta Idade Média». En *Actas do X Congresso Internacional - A Cerâmica Medieval no Mediterrâneo* (Silves, 2012), coordinado por Maria José Gonçalves y Susana Gómez-Martínez, 236-241. Silves y Mértola: Câmara Municipal de Silves e Campo Arqueológico de Mértola, 2015.
- Arezes, Andreia. *O mundo funerário na Antiguidade Tardia em Portugal: as necrópoles dos séculos V a VIII*. Porto: Edições Afrontamento, 2017.
- Arezes, Andreia. «O mundo funerário visigótico no território louletano: sítios, práticas e materiais». En *Loulé: Territórios, memórias e identidades*, coordinado por António Carvalho, Dália Paulo y Rui de Almeida, 418-425. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2017.
- Carneiro, André. «Nos limites do Império: dinâmicas de povoamento na transição para a Antiguidade Tardia no Alto Alentejo». En *Arqueologia de Transição: entre o mundo romano e a Idade Média*, coordinado por André Carneiro y Cláudia Teixeira, 39-28. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.
- Carneiro, André. *Povoamento rural no Alto Alentejo em época Romana. Lugares, tempos e pessoas. Vectores estruturantes durante o Império e a Antiguidade Tardia*. Tese de Doutoramento. Évora: Universidade de Évora, 2011, acceso el 7 de abril de 2014, <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/12331>.
- De Man, Adriaan «Sobre a cristianização de um Forum», *al madan* 13, adenda electrónica (2005): VI.1-4, acceso el 13 de diciembre de 2019, <http://www.almadan.publ.pt/13%20%C3%ADndiceADENDA.htm>.
- De Man, Adriaan y António Monge Soares. «Elementos para uma definição dos horizontes tardios». En *Conimbriga tardo-antigua y medieval. Excavaciones arqueológicas en la domus tancinus (2004-2008) (Condeixa-a-Velha, Portugal)*, coordinado por Jorge López Quiroga, 209-220. Oxford: Bar International Series 2466, 2013.
- Deus, António Dias de; Henrique da Silva Louro y Abel Viana. «Apontamento de Estações romanas e visigóticas da região de Elvas». Separata de *La Crónica* (1955): 568-578.
- Elorza, Juan Carlos. «Notas sobre las llamadas cucharillas litúrgicas romano-visigodas localizadas en Hispania: la colección del Museo Arqueológico Nacional». *Anejos de Gerión* I (1988): 381-394.
- Fabião, Carlos. «Estácio da Veiga e a Carta Archeologica do Algarve (1876-1891): o nascimento da moderna arqueologia portuguesa». En *La Historia de la Arqueología Hispano-Portuguesa a debate*, coordinado por José Beltrán Fortes, Carlos Fabião y Bartolomé Mora Serrano, 79-103. Sevilla: Colección Spal Monografías de Arqueología, 2019.
- Fabião, Carlos. «O ocidente da Península Ibérica no século VI: sobre o Pentanummium de Justiniano I encontrado na unidade de produção de preparados de peixe da Casa do Governador da Casa do Governador da Torre de Belém, Lisboa». *Apontamentos de Arqueologia e Património* 4 (2009): 25-50.
- Flörchinger, Astrid. *Romanische Gräber in Südspanien: Beigaben und Bestattungssitte in westgotenzeitlichen Kirchennekropolen*. Marburg: Marburger Studien zur und vor Frühgeschichte, 1998.

- García y Bellido, Antonio. «Cochleares romano-visigodos de la Península Hispánica», *Conimbriga* X (1971): 93-97.
- González-Villaescusa, Ricardo. *El mundo funerario romano en el País Valenciano. Monumentos funerarios y sepulturas entre los siglos I a. de C. – VII d. C.* Madrid-Alicante: Casa de Velázquez, Instituto Alicantino de Cultura. Juan Gil-Albert, 2001.
- Gurt I Esparraguera, Josep y Isabel Sánchez Ramos. «Topografía funeraria de las ciudades hispanas en los siglos IV-VII». *Madriider Mitteilungen* 52 (2011): 457-513.
- Halsall, Guy. *Cemeteries and Society in Merovingian Gaul: Selected Studies in History and Archaeology, 1992-2009.* Brill: Leiden.
- Hydace. *Hydatii Gallaeciae Episcopi Chronicon.* Introduction, texte critique, traduction par Alain Trano. Paris: Éditions du Cerf, 1974.
- James, Edward. «Burial and Status in the Early Medieval West». *Transactions of the Royal Historical Society* 39 (1989): 23-40.
- Jorge, Ana Maria. «Do combate contra o paganismo ao controle das “superstições”». En *História Religiosa de Portugal*, vol. 1, coord. por Ana Maria Jorge y Ana Maria Rodrigues, 20-25. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.
- Jorge, Ana Maria. «O eclodir da dissidência: a querela arianista». En *História Religiosa de Portugal*, vol. 1, coord. por Ana Maria Jorge y Ana Maria Rodrigues, 25-29. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.
- Jorge, Ana Maria. «Priscilianismo». En *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, coordinado por Carlos Azevedo, 63-66. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001-2002.
- Jorge, Ana Maria. *L'Épiscopat de Lusitanie pendant l'Antiquité tardive (III – VIIe siècles).* Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, 2002, acceso a 7 de outubro de 2013, <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/publications/trabalhos-de-arqueologia-21-lepiscopat-de-lusitanie-pendant-lantiquite-tardive-iiiie-viie-siecles>.
- King, John M. «Grave-goods as gifts in Early Anglo-Saxon Burials (ca. AD 450-600)». *Journal of Social Archaeology* 4 (2004): 214-238.
- Lebedynsky, Iaroslav. *Armes et guerriers barbares au temps des grandes invasions. IV au VI siècle après J.-C.* Paris: Editions Errance, 2001.
- Liberato, Marco y Helena Santos. «Cerâmicas alto-medievais de Santarém, Portugal: aspectos formais e tecnológicos», en *Cerâmicas Altomedievais en Hispania y su entorno (s. V-VIII)*, coordinado por Iñaki Martín Viso, Patricia Fuentes Melgar, José Carlos Sastre Blanco y Raúl Catalán Ramos, 236-243. Valladolid: Glyphos Publicaciones, 2018.
- López Quiroga, Jorge y Raúl Catalán Ramos. «El registro arqueológico del “equipamiento militar” en Hispania durante la Antigüedad Tardía». En *Zona Arqueológica* 11, coordinado por Jorge Morín de Pablos, Jorge López Quiroga y Artemio Martínez Tejera, 418-432. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, 2010.
- Mantas, Vasco. «A romanização da paisagem na Lusitânia». En *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas*, vol. III, coordinado por Francisco Oliveira, Jorge Oliveira e Manuel Patrício, 121-134. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.
- Martins, Isilda. *Arqueologia do Concelho de Loulé.* Loulé: Câmara Municipal de Loulé, 1988.
- Mattoso, José. «A época Sueva e Visigótica». En *História de Portugal. Antes de Portugal*, vol. 1, coordinado por José Mattoso, 302-359. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pereira, Carlos. *As necrópoles romanas do Algarve. Acerca dos espaços da morte no extremo sul da Lusitânia.* Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014, acceso el 26 de agosto de 2019, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/11460>.

- Pereira, Sérgio Simões; José Carlos Sastre Blanco; Alexandrina Amorim; Ana Roriz, Israel Espí; Marco Liberato; Susana Cosme; Zélia Rodrigues y Enrique Paniagua Vara. «Espaços funerários no sítio da Quinta de Crestelos: do Baixo Império à Idade Média (Mogadouro, Portugal)». En *Identidad y Etnicidad en Hispania. Propuestas teóricas y cultura material en los silos V-VIII*, coordinado por Juan Antonio Quirós Castillo, 160-179. Bizkaia: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2015.
- Prata, Sara. *Arqueologia do povoamento rural alto-medieval no território de Castelo de Vide (séculos V-VIII)*. Tesis Doctoral. Salamanca: Universidade de Salamanca, 2018, acceso el 25 de octubre, https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/139869/REDUCIDA_Arqueologia.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Prata, Sara. «Articulação da paisagem rural pós-romana no território de Castelo de Vide (Portugal)». En *Fortificaciones, poblados y pizarras. La raya en los inicios del Medievo*, coordinado por Iñaki Martín Viso, 217-237. Ciudad Rodrigo: Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo, 2018, acceso el 27 de octubre de 2020, <https://fortificarte.com/wp-content/uploads/2018/08/catalogo-fortificaciones.pdf>.
- Prata, Sara. «Espaços, rituais e morte na Alta Idade Média: o caso das necrópoles da Serra de São Mamede (Concelhos de Castelo de Vide e Marvão)». En *Paisagens e Poderes no Medievo Ibérico. Actas do I Encontro de Jovens Investigadores em Estudos Medievais. Arqueologia, História e Património*, coordinado por Ana Cunha, Olímpia Pinto y Raquel de Oliveira Martins, 43-60. Braga: CITCEM, 2014.
- Prata, Sara. «Objectos arqueológicos alto-medievais em contexto doméstico: o caso da Tapada das Guarritas (Castelo de Vide, Portugal)». En *O estudo dos manuscritos iluminados e dos artefactos na Arqueologia da Idade Média: metodologias em comparação, Atti del Workshop Internazionale* (Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 13 febbraio 2015), coordinado por Maria Alessandra Bilotta, Catarina Tente y Sara Prata, 413-429. Palermo: Officina di Studi Medievali, 2017.
- Ramos Folqués, Alejandro. «Un tesoro bizantino en La Alcudia», *Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español. Elche 1948*, 510-513. Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, 2005.
- Reinhart, Wilhelm. «Los anillos hispano-visigodos». *Archivo Español de Arqueología* [20]:68 (1947): 167-178.
- Ripoll López, Gisela. «Características generales del poblamiento y la arqueología funeraria visigoda de Hispania». *Espacio, Tiempo y Forma* 2 (1989), 389-418.
- Rolo, Ana Mónica. *O mundo funerário romano no Nordeste Alentejano (Portugal) - O contributo das intervenções de Abel Viana e António Dias de Deus*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, acceso el 4 de septiembre de 2019, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/37249>.
- Sánchez Ramos, Isabel. «La cristianización de las necrópolis de *Cordvba*. Fuentes escritas y testimonios arqueológicos». *Archivo Español de Arqueología* 80 (2007): 191-206.
- Sarabia Bautista, Julia. *La villa de Balazote (Albacete). Un ejemplo de la vida en la campiña entre el Alto y el Bajo Imperio Romano*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2012.
- Tejerizo García, Carlos. *Arqueología de las sociedades campesinas en la cuenca del Duero durante la Primera Edad Media*. Universidad del País Vasco, 2017.
- Tente, Catarina y Carvalho, António Faustino. «Sepulturas e necrópoles alto-medievais na investigação arqueológica portuguesa: metodologias, problemáticas e perspectivas». En *Identidad y Etnicidad en Hispania. Propuestas teóricas y cultura material en los silos V-VIII*, coordinado por Juan Antonio Quirós Castillo, 125-144. Bizkaia: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2015.

- Tereso, Sofia André Brito, Cláudia Umbelino, Miguel Cipriano, Clara André y Pedro C. Carvalho. «Arqueologia funerária alto medieval da Torre Velha (Castro de Avelãs, Bragança)». En *Identidad y Etnicidad en Hispania. Propuestas teóricas y cultura material en los siglos V-VIII*, coordinado por Juan Antonio Quirós Castillo, 145-160. Bizkaia: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2015.
- Vaqueira, Lúcia. *O sítio de Torre Velha 3 entre a Antiguidade Tardia e Alta Idade Média: Contextos materiais do “Ambiente II”*. Dissertação de Mestrado, Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015, acceso el 13 de diciembre de 2019, <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/29893>.
- Viana, Abel. «Contribuição para a arqueologia dos arredores de Elvas». *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* XII, fasc. 3-4 (1950): 289-322.
- Viana, Abel. «Notas de Arqueologia Alto Alentejana (Materiais do Museu Arqueológico do Paço Ducal de Vila Vilosa)». Separata de *A Cidade de Évora* 33-34 (1955): 1-28. .
- Viana, Abel y Deus, António Dias de. «Necropolis de la Torre das Arcas». Separata de *Archivo Español de Arqueología* (1955): 244-265.
- Vigil-Escalera, Alfonso. «El registro arqueológico del campesinado del interior peninsular en época alto-medieval». *Arqueologia Medieval* 6 (2013), 65-244.
- Ward-Perkins, Bryan. *The fall of Rome and the end of a Civilization*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Wickham, Chris. *Framing the Early Middle Ages. Europe and the Mediterranean*, 400-400. Oxford: University Press, 2005.
- Wolfram, Mélanie. *Uma síntese sobre a Cristianização do Mundo Rural no sul da Lusitania. Arqueologia – Arquitectura – Epigrafia*. Dissertação de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011, acceso el 9 de mayo de 2012, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/5678>.
- Wolfram, Mélanie y António Monge Soares, «Baptismo e baptistérios durante a Antiguidade Tardia no Império romano ocidental. O exemplo de Vila Verde de Ficalho (Beja, Portugal)». En *O Sudoeste Peninsular entre Roma e o Islão*, coordinado por Susana Gómez-Martínez, Santiago Macias y Virgílio Lopes, 54-69. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 2014.

Algumas custódias das igrejas paroquiais do Porto e a prataria religiosa portuguesa de Quinhentos a Oitocentos¹

Some monstrances of Porto parish churches and portuguese religious silver from the 16th to the 19th centuries

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa

¹ O Autor agradece a disponibilidade e a colaboração das seguintes pessoas: Padre Agostinho Cesário Jardim Moreira, Dr. Artur Goulart da Fonseca, Padre Artur Jorge da Silva Soares, Sr. Graciano Barbosa, Dr. João Fernandes, Sr. Joaquim Sousa, Cônego Prof. Doutor Jorge Cunha, Sr. José Gonçalves, Padre Lino Maia, Sr. Manuel Gonçalves, Sr.^a Manuela Teixeira, Padre Mário Henrique Sousa de Melo e Sr. Ricardo Amaral.

RESUMEN: Este texto pretende referenciar algunas de las custodias de las iglesias parroquiales de Oporto, que no tenían un estudio más amplio. Algunos ejemplares alcanzan una gran calidad, especialmente en el último cuarto del siglo XVIII y en el siglo XIX, decorados con gemas. En su ejecución participaron algunos importantes orfebres de plata, como Domingos de Sousa Coelho, João Coelho de S. Paio, Vicente de Paula Vieira de Castro o Bernardo José de Sousa Lima,

A pesar de la existencia de un espécimen del siglo XVI, las restantes custodias estudiadas se ajustan a la estética rococó y neoclásica. Este estudio también pretende analizar los diferentes motivos ornamentales elegidos para decorar estas piezas, haciendo referencia explícita a algunos elementos del Ciclo Eucarístico. Sin embargo, en algunas de ellas no hay referencias explícitas a motivos de la iconografía cristiana.

Cabe destacar la custodia del siglo XVI de la iglesia parroquial de Corpo Santo de Massarelos, la de la iglesia parroquial de S. Nicolau, rococó, y la custodia neoclásica de la iglesia de Nossa Senhora da Vitória, con pedrería.

Palabras clave: Custodia; plata; Porto; rococó; neoclásico.

ABSTRACT: This text intends to reference some of the monstrances of the parish churches of Porto, which did not have a larger study. Some specimens reach great quality, especially in the last quarter of the 18th century and in the 19th century, decorated with gems. Some important silversmiths, such as Domingos de Sousa Coelho, João Coelho de S. Paio, Vicente de Paula Vieira de Castro or Bernardo José de Sousa Lima, participated in its execution.

Despite the existence of a 16th century specimen, the remaining studied monstrances fit into the rococo and neoclassical aesthetics. This study also intends to analyze the different ornamental motifs chosen to decorate these pieces, making explicit reference to some elements of the Eucharist Cycle. However, in some copies there are no explicit references to motifs of Christian iconography.

Noteworthy are the 16th century monstrance of the parish church of Corpo Santo de Massarelos, the one of parish church of S. Nicolau, rococo, and the neoclassical custody of the church of Nossa Senhora da Vitória, with gemstones.

Keywords: Monstrance; silver; Porto; rococo; neoclassical.

INTRODUÇÃO

No âmbito dos estudos de ourivesaria portuguesa, um dos temas que carece de um tratamento sistemático é o das tipologias de alfaias, designadamente as custódias.² Sendo uma das peças religiosas mais importantes de todo o cerimonial litúrgico durante a Época Moderna, na sua execução eram investidos importantes cabedais por igrejas, irmandades e conventos. Representa, igualmente, em termos de ourivesaria, um dos exemplos mais expressivos da materialização das correntes estéticas ao longo dos séculos.

Este estudo pretende analisar as diversas custódias existentes em algumas das principais paróquias da cidade do Porto, datáveis de um período longo que medeia entre os séculos XVI e XIX, de forma a permitir uma leitura da evolução deste modelo e fornecer subsídios para um ainda inexistente exame de conjunto destes exemplares na cidade. O objectivo é marcadamente formal, estilístico e de autoria, sem entrar em questões litúrgicas e noutros enquadramentos possíveis.

Carlos de Passos,³ Maria Clementina Quaresma⁴ ou o autor deste trabalho foram alguns dos investigadores que referenciaram custódias paroquiais (e não só) da cidade do Porto. No entanto, ficou ainda muito por escrever, pelo que, em parte, este texto pretende colmatar a lacuna em relação a mais alguns exemplares, deixando outros para um trabalho futuro mais vasto.

Variações e alterações formais, de ornamentos e motivos iconográficos foram marcando a chegada de elementos dos diversos estilos presentes nas custódias, desde o Renascimento ao Neoclássico. Períodos há, como a segunda metade de Setecentos e as primeiras décadas do século XIX, que se revelaram particularmente ricos na cidade do Porto, clarificando a relevância dos seus ourives da prata,⁵ alguns deles exímios intérpretes, no metal argênteo, das novidades estéticas chegadas a esta urbe.

À medida que se foi evoluindo dentro do século XIX, o esmero na concretização destes objectos foi reduzindo, com a necessidade de realizar outro tipo de peças e em grande quantidade, mas isto não quer dizer que não tenham sido executadas custódias na cidade do Porto,⁶ facto que surge evidenciado, por exemplo, nos acervos da ilha de São Miguel, nos Açores.

Nesta análise, chamaremos também a atenção para a interligação dos metais preciosos com a pedraria, usada sobretudo no último quartel de Setecentos e primeiro quartel da centúria seguinte, particularmente por alguns ourives na ornamentação do hostiário das custódias.

2 Existem, naturalmente, exemplares publicados e alguns devidamente descritos em catálogos de colecções de museus, de exposições temporárias em que participaram objectos desta tipologia ou em levantamentos dos principais peças de arcebispos, bispados ou arciprestados. Quanto a obras específicas, referenciamos, por exemplo, Museu Carlos Machado, *Custódias da ilha: Ouvidorias da ilha de São Miguel* ([S. l.]: Museu Carlos Machado, 2007) e Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, coord., *A luz que mais brilha: custódias de prata da cidade do Porto* (Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, 2019).

3 Carlos de Passos, *Guia histórica e artística do Porto* (Porto: Livraria Figueirinhas, 1935).

4 Maria Clementina Quaresma, *Inventário artístico de Portugal. XIII Cidade do Porto* (Porto: Academia Nacional de Belas-Artes, 1995).

5 Para a aferição de elementos biográficos da generalidade dos autores das custódias, vd. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives e lavrantes de prata do Porto: 1750-1825* (Porto: Livraria Civilização Editora, 2005).

6 Vd. por exemplo, Orlando Mota e Costa, *Igreja paroquial de S. Martinho de Cedofeita* (Porto: Igreja Paroquial de S. Martinho de Cedofeita, 2007), 101.

UMA PEÇA QUINHENTISTA

Em termos paroquiais, e quanto a custódias a que tenhamos tido acesso, a peça mais antiga é a da igreja paroquial do Corpo Santo de Massarelos,⁷ demonstrando a relevância que a zona fluvial da urbe e seus arrabaldes conheceu no século XVI. Anterior e na posse da Mitra Portuense, em exposição do Museu do Cabido da Sé do Porto, a custódia com a representação heráldica⁸ de D. Diogo de Sousa, bispo do Porto (1496 a 1505), mais tarde arcebispo de Braga, encerra ainda de forma mais profunda este gótico final com influência renascentista na base, onde se observam as armas do prelado.⁹

O ostensório quinhentista¹⁰ de Massarelos (fig. 1), provavelmente de meados da centúria, de prata dourada, possui a base recortada em alternância de linhas curvas e rectas, com a representação dos quatro evangelistas, acompanhados pelo Tetramorfo (fig. 2). Estas representações são separadas por mascarões relevados, todos diferentes, sendo um motivo característico do período em causa. O nó, em forma de urna, revela motivos já maneiristas, com entrelaçados vegetalistas, nele figurando uma cercadura de pequenos querubins na parte superior e meios corpos híbridos emergindo na parte inferior. Este exemplar sofreu, muito provavelmente, transformações a nível da haste na ligação com o hostiário, como que uma mescla entre duas peças distintas.



Fig. 1. Custódia quinhentista de prata dourada da igreja paroquial do Corpo Santo de Massarelos, Porto, meados do séc. XVI (foto do autor).

7 Dimensões: 65x18,9x18,9 cm; peso: 2190 g.

8 D. Diogo de Sousa gostava de colocar as suas armas em diversos tipos de suportes. Vd. por exemplo, Aires A. do Nascimento, «D. Diogo de Sousa (1460-1532), bispo do Porto, homem de livros e leitor de Savonarola», *Humanitas*. 50 (1998): 701-708.

9 Foi doada à Sé do Porto em 1517 pelo então prelado bracarense, pelo que datará desse tempo. Sobre esta peça, vd. D. Domingos de Pinho Brandão, «Tesouro da Sé do Porto», em *Ourivesaria do Norte de Portugal*. (Porto: Casa do Infante, 1987), 122 (ver, ainda, na mesma obra: 272 e 319).

10 Maria Clementina Quaresma, *Inventário artístico de Portugal...*, 80.



Fig. 2. Pormenor da base, com a representação de São João e da Águia (foto do autor).

O hostiário, de onde pendem, na parte inferior, dois tintinábulo, apresenta dois botaréis que suportam o baldaquino, rematando em crucifixo. O fino rendilhado do baldaquino, ainda de pendor arquitectónico (fig. 3), próprio da reminiscência de um gótico final, possui semelhanças com o da custódia da igreja da Pena,¹¹ em Lisboa, actualmente no Museu Nacional de Arte Antiga. No caso da alfaia da capital portuguesa o nó mostra-se, ainda, de pendor arquitectónico.



Fig. 3. Pormenor do baldaquino tardo-gótico que remata o hostiário (foto do autor).

¹¹ <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=246521>, acessido em 31 de Dezembro de 2019.

OS EXEMPLARES ROCOCÓ

Não nos foi possível, entre as custódias a que tivemos acesso nas igrejas paroquiais portuenses, encontrar nenhuma peça do restante período do século XVI posterior ao exemplar da paróquia de Massarelos, de todo o século XVII e de parte da centúria de Setecentos. Ir-nos-emos deparar com exemplares desta tipologia de alfaia religiosa datáveis sobretudo do terceiro quartel de Setecentos, inseridos já na estética rococó, que alcançou um peso muito significativo na vida artística da urbe. Todos os exemplares apresentam-se de sol raiado e de base (em geral, mas não só, triangular) com pés decorados com volutas.

Existem diversas custódias de matriz rococó em igrejas paroquiais da cidade do Porto. A da igreja de Santo Ildefonso (fig. 4), realizada em 1758/59, saiu da oficina de um ourives cujo percurso é assinalavelmente relevante. Este mestre, Domingos de Sousa Coelho,¹² era natural de São Tiago de Cossourado (Barcelos), onde nasceu em 1710, vindo a morrer pobre, na Rua Nova do Almada, freguesia de Santo Ildefonso, no Porto, em 1781. Sabe-se que trabalhou, entre outras, para a Confraria do Santíssimo Sacramento da Sé do Porto, a Venerável Ordem Terceira de S. Francisco do Porto, a Irmandade de Nosso Senhor dos Passos da Igreja de S. João Novo e, naturalmente, a Confraria do Santíssimo Sacramento de Santo Ildefonso. Ocupou o importante lugar de contraste da prata da cidade do Porto, entre 1758 e 1773.¹³

Expressão de um notável rococó,¹⁴ surgindo associada a Nicolau Nasoni,¹⁵ e de uma concepção muito diferenciada dos restantes exemplares pela haste assimétrica e ondulante, apresenta um jogo entre prata e prata dourada no hostiário. Esta solução contribui para uma dignificação desta parte da alfaia e estimula a condução do olhar para a Sagrada Partícula exposta na lúnula. A ornamentação da base, da haste e do hostiário desenvolve-se em torno de uma rica articulação de rocalhas, volutas e querubins, o que confere uma dimensão volumétrica à peça.¹⁶

12 Sobre este ourives, onde pode consultar fontes e bibliografia que o referenciam, vd. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses: História e sociabilidade (1750-1810)* (Porto: Ed. do Autor, 2004), 289-300.

13 Sobre elementos biográficos deste ourives, vd. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives e lavrantes ...*, 98-104.

14 Carlos de Passos, *Guia histórica ...*, 107 (chama a atenção para o desenho da haste). Esta peça figurou no *Catálogo da Exposição das Artes Decorativas dos séculos XVIII e XIX* (Porto: [s. n.], 1949), 27 e fig. respectiva.

15 Maria Clementina Quaresma, *Inventário artístico de Portugal ...*, 117.

16 Peça publicada in Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *A ourivesaria da prata em Portugal ...*, capa; 477; IDEM, *Dicionário de ourives ...*, 172.



Fig. 4. Custódia de prata e prata dourada rococó, por Domingos de Sousa Coelho, 1758/1759, pertencente à igreja paroquial de Santo Ildefonso, Porto (foto de José Eduardo Cunha).

Outra custódia do período rococó é a da freguesia de São Nicolau (figs. 5 e 6),¹⁷ notável também por uma volumetria ainda mais acentuada dos seus ornamentos de prata dourada e datável do 3.º quartel do séc. XVIII. De oficina de ourivesaria ainda não identificada por, aparentemente, não possuir punção de ourives e ainda não termos descoberto elementos arquivísticos sobre a alfaia,¹⁸ esta peça destaca-se pela marcada força dos seus ornatos, pela qualidade técnica da sua execução e pelo aparato das respectivas dimensões.¹⁹

17 Referenciada por Carlos de Passos, *Guia histórica...*, 79; Maria Clementina Quaresma, *Inventário artístico de Portugal...*, 139.

18 Procurármos esta informação em alguns livros do arquivo paroquial da freguesia (que não está organizado), mas não nos foi ainda possível encontrar qualquer elemento sobre a sua autoria.

19 Dimensões: 86,5x36x24,4 cm; peso: a base, 4906 g; o hostiário, 2898 g.



Figs. 5 e 6. Frente e verso da custódia rococó de prata dourada da igreja paroquial de S. Nicolau, Porto, 3.º quartel do séc. XVIII (fotos do autor).

Na sua base triangular, a face frontal possui a representação do busto de Cristo, voltado à direita (fig. 7), num medalhão envolto por rocalhas, evidenciando uma figuração particularmente rara em termos de exemplares similares conhecidos em Portugal.²⁰ Nas outras faces, observamos a presença de símbolos eucarísticos, uma com o Pelicano rasgando o seu peito – conquanto sem a presença das crias, o que não é comum – e a outra com espigas de trigo cruzadas com folhas de videira e cachos de uva (fig. 8). A face frontal surge ladeada por dois querubins de corpo inteiro, bem modelados e cinzelados, voltando a surgir outro par de querubins estrategicamente localizados no meio da haste, segurando uma tábua com inscrições em hebraico na sua parte superior. O viril é emoldurado por fitas entrecruzadas com rosetas intermédias, mas o que mais chama a atenção são as volumétricas rocalhas que envolvem tal cercadura. Estas aliam-se a volutas em C e S para conferir a tradicional sensação de movimento do Rococó, o mesmo sucedendo no verso do hostiário, se bem que numa composição menos exuberante de ornamentos.

²⁰ Esta peça figurou no *Catálogo da Exposição das Artes Decorativas...*, 33.



Fig. 7. Representação de busto de Cristo no medalhão frontal da base da custódia (foto do autor).



Fig. 8. Representação dos símbolos eucarísticos das espigas de trigo e dos cachos de uvas e folhas de videira, na face da direita da base da custódia (foto do autor).

A custódia²¹ da igreja de São Pedro de Miragaia (fig. 9) saiu da oficina de João Coelho de S. Paio (1719-1784),²² cuja marca possui na base e no hostiário²³ (fig. 10), sendo datável de cerca de 1758 a 1768.²⁴ Este mestre ourives da prata constituiu um dos expoentes do rococó em Portugal,²⁵ sendo natural de S. Paio de Ruilhe, nas cercanias de Braga, vindo a morrer na freguesia portuense de S. Nicolau, onde morava. O seu percurso enquanto ourives foi notável, tendo trabalhado para algumas das famílias mais importantes do Porto e para instituições religiosas de primeiro plano na cidade. Entre outros locais, há peças com a sua marca na Santa Casa da Misericórdia do Porto, na Venerável Ordem Terceira de S. Francisco do Porto e na Irmandade dos Clérigos da mesma cidade. Trabalhou, igualmente, para a poderosa Confraria do Santíssimo Sacramento da Sé do Porto, sendo da sua lavra o cofre que lhe pertenceu e as tabelas do retábulo de prata, ambas reveladoras da qualidade que colocava na interpretação do rococó passado à prata.

Executou peças referenciais da ourivesaria portuense da segunda metade de Setecentos, cujo primeiro levantamento se deveu a Maria da Glória Magalhães de Sousa Ramos.²⁶ Entretanto, com

21 Dimensões: 89,8x30,8x25,4 cm; peso: base: 3435 g; hostiário: 2511 g.

22 Esta peça foi classificada, como se pode verificar in *Diário de Governo*, 3.^a s., 78 (03 de Abril de 1975), 2282.

23 Fernando Moitinho de Almeida; Rita Carlos, *Inventário de marcas de pratas portuguesas e brasileiras: século XV a 1887* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018), 281, marca P-321.0a.

24 Fernando Moitinho de Almeida, *Inventário de marcas de pratas portuguesas e brasileiras: século XV a 1887*, ([S. l.]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991), 228, marca P-219.

25 Sobre o seu percurso, vd. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *A ourivesaria da prata em Portugal ...*, 300-310; Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives...*, 457-471.

26 Maria da Glória Magalhães de Sousa Ramos, «Os Coelho Sampaio e a sua arte». *Museu*. 2.^a s., 12 (Ag.-Dez.) (1969): 17-82.

o passar dos anos, têm surgido outros diversos objectos com a sua marca, de natureza religiosa e civil, alguns dos quais temos dado a conhecer em publicações nacionais e no estrangeiro,²⁷ provenientes de acervos da Igreja e de colecções particulares.

Certamente terá executado muitas peças cujo rastro se perdeu com as entregas de prataria aos franceses, em 1808. Contudo, não nos parece que a presente custódia constitua um dos seus exemplares melhor conseguidos, atendendo às figurações da base e ao tipo de elementos ornamentais apresentados.

A típica base triangular possui nas suas três faces representações comuns neste tipo de peças, atendendo à sua simbologia específica associada à funcionalidade da alfaia: na face frontal dispõem-se o *Agnus Dei* sobre o Livro dos Sete Selos do Apocalipse e, nas laterais, à direita o Pelicano que rasga o peito para alimentar as suas crias e, à esquerda, a Fénix Renascida.

O hostiário (fig. 11) encerra uma ornamentação relativamente simples, à base de querubins, dispostos nos quatro eixos. Ao centro, a moldura do viril possui rocalhas e querubins relevados, tendo nele sido aplicada pedraria branca em duas cercaduras, uma, exterior, mais simples, e uma interior com fitas entrecruzadas e quatro flores nos eixos. A cravação de gemas surge, igualmente, na cruz latina que remata a alfaia.



Fig. 9. Custódia de prata dourada rococó, com pedraria, da igreja paroquial de S. Pedro de Miragaia, por João Coelho de S. Paio, c. 1758-1768 (foto do autor).

27 Gonçalves de Vasconcelos e Sousa, «Oporto's Rococo Silversmith João Coelho de S. Paio (1719-1784)». *The Silver Society Journal* 15 (2003): 100-103.



Fig. 10. Punção do ourives da prata portuense João Coelho de S. Paio, usada entre c. 1758-1768 (foto do autor).



Fig. 11. Hostiário de prata dourada com aplicação de gemas formando molduras, em torno do viril, e na cruz latina que remata a peça (foto do autor).

Para a igreja paroquial de Ramalde (figs. 12 e 13), outrora nos arrabaldes da cidade, fez o ourives com a punção “MDC”,²⁸ que atribuímos a Manuel da Costa Campos,²⁹ uma custódia de prata dourada³⁰ entre c. 1768 e 1784, dado possuir a marca do ensaiador da prata João Coelho de S. Paio usada durante este período³¹ (fig. 14). Manuel da Costa Campos nasceu em S. Martinho do Campo, Santo Tirso, por volta de 1731 e veio a morrer na freguesia da Sé, no Porto, em 1789. O labor artístico desta alfaia é residual, baseando-se em algumas custódias dispostas na base e por uma moldura do viril com motivos assimétricos, em amplo movimento, sendo a do verso do hostiário mais expressiva (fig. 15).

28 Fernando Moitinho de Almeida; Rita Carlos, *Inventário de marcas de pratas ...*, 312, P-480.0a.

29 Sobre o percurso biográfico deste ourives da prata, vd. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives...*, 82-85.

30 Dimensões: 70x27,9x18,5 cm; peso: 2851 g.

31 Fernando Moitinho de Almeida; Rita Carlos, *Inventário de marcas de pratas ...*, 219, marca P-16.0.



Fig. 12. Custódia rococó de prata dourada da igreja paroquial de Ramalde, 1768-1784 (foto do autor).



Fig. 13. Interior da base com alma de madeira e elementos metálicos (foto do autor).



Fig. 14. Marca do ensaiador municipal da prata do Porto João Coelho de S. Paio, usada entre 1768 e 1784, e punção “MDC”, atribuível ao ourives da prata Manuel da Costa Campos (foto do autor).



Fig. 15. Pormenor do verso do hostiário, com moldura do viril decorada com elementos rococó, e o verso da lúnula, em forma de querubim (foto do autor).

CUSTÓDIAS NEOCLÁSSICAS

O Porto assistiu a um profundo desenvolvimento nas últimas décadas do século XVIII e início do século XIX, o que se traduziu em muitos aspectos da vivência da cidade. Estas transformações tiveram igualmente eco na execução de novas custódias, já de matriz neoclássica, como o exemplar da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo.³²

Alguns ourives da prata da cidade foram importantes intérpretes da execução de peças desta tipologia de alfaia neste estilo, como Luís António da Silva Mendonça, de cuja oficina saíram os exemplares da Ordem Terceira de S. Francisco do Porto³³ e da Celestial Ordem Terceira da Santíssima Trindade do Porto.³⁴ Este ourives da prata, natural de Santa Maria de Ancede (Baião), trabalhou para importantes irmandades portuenses, e a sua marca encontra-se na urna da rainha Santa Mafalda,³⁵ na igreja do convento de Arouca, que além de madeira e bronze dourado possui elementos argênteos.

Outro mestre, António Soares de Melo, natural de Santa Maria de Maureles (Marco de Canaveses), foi responsável por custódias como a da Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade

32 Sobre esta custódia, Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, coord., *A luz que mais brilha...*, 85-97. Esta peça figurou na exposição e vem referenciada in *Alfaias litúrgicas da diocese do Porto: roteiro*, Porto: Câmara Municipal; Gabinete de História da Cidade, 1972, p. [21], n.º 40.

33 Sobre esta custódia, Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, coord., *A luz que mais brilha...*, 99-113. Esta peça figurou na exposição e vem referenciada in *Alfaias litúrgicas da diocese do Porto: roteiro*, Porto: Câmara Municipal; Gabinete de História da Cidade, 1972, p. [20], n.º 38.

34 Sobre esta custódia, Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, coord., *A luz que mais brilha...*, 115-125.

35 Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, coord., *A luz que mais brilha...*, 118.

do Porto,³⁶ a do convento de Santa Clara de Vila do Conde³⁷ ou a do convento de Vila Pouca da Beira (Oliveira do Hospital), pertencente ao acervo do Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra.³⁸ Este ourives da prata viveu defronte da igreja paroquial de Santo Ildefonso e, mais tarde, na Praça Nova das Hortas, no Porto, tendo alcançado uma produção argêntea muito significativa, atendendo aos exemplares de prataria civil e religiosa que conhecemos com a sua marca.³⁹

A custódia da igreja paroquial de Nossa Senhora da Vitória⁴⁰ (fig. 16), recentemente restaurada,⁴¹ evidencia um certo distanciamento ornamental em relação aos elementos neoclássicos existentes noutros exemplares da cidade.⁴² A aposta do ourives centrou-se numa grande quantidade de pedraria branca cravada no hostiário (fig. 17) – e outra de cor, em muito menor quantidade, para permitir a representação de um cacho de uvas –, a que foi aplicada uma outra peça pendente – caso raro, ou mesmo único, entre os exemplares conhecidos –, com gemas ameadadas, provavelmente resultando da adaptação de jóias ofertadas.



Fig. 16. Custódia neoclássica de prata dourada e pedraria da igreja paroquial de Nossa Senhora da Vitória, Porto, c. 1803-1810 (foto do autor).

36 Sobre esta custódia, Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, coord., *A luz que mais brilha...*, 127-137.

37 Publicada in Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, «A arte da prata no serviço a Deus: o acervo do Museu de Arte Sacra da Matriz de Vila do Conde», em ‘... A IGREJA nova que hora mandamos fazer...’: 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde, coordenado por Manuela Pinto e Ilídio Jorge Silva (Vila do Conde: Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002), 214-215.

38 <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=160419>, acessido em 31 de Dezembro de 2019.

39 Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives...*, 267-271.

40 Dimensões: 98x42,3x25,1 cm; peso: base: 3138 g; hostiário: 4043 g.

41 Pela firma Manuel Alcino & Filhos, que a limpou e nela colocou algumas gemas em falta. Sobre esta casa, vd. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Manuel Alcino: Tradição e modernidade na ourivesaria portuguesa* (Porto: Manuel Alcino & Filhos, 2003).

42 Carlos de Passos anota, em 1935: “Já a custódia, typo do sol radiante, Luiz XVI, com o resplendor coberto de pedras (imitações), tem pouco merecimento artístico”. Carlos de Passos, *Guia histórica...*, 62.



Fig. 17. Pormenor da frente do hostiário, com profusa cravação de pedraria (foto do autor).

A peça, puncionada com a marca do ensaiador municipal da prata José Coelho de S. Paio de entre c. 1803 e 1810,⁴³ apresenta, igualmente, a do ourives Vicente de Paula Vieira de Castro⁴⁴ (fig. 18). Este ourives teve licença para exercer o ofício de ourives da prata em 1793, tendo vindo a ser aferidor de pesos e medidas do Porto em 1813. A sua marca foi identificada através de uma naveta existente na irmandade dos Clérigos do Porto e datável de c. 1810⁴⁵.



Fig. 18. Marca do ensaiador municipal da prata do Porto José Coelho de S. Paio (c. 1803-1810) e do ourives da prata Vicente de Paula Vieira de Castro (foto do autor).

43 Fernando Moitinho de Almeida; Rita Carlos, *Inventário de marcas de pratas ...*, 220, marca P-18.0.

44 Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives ...*, 169. Cf. Fernando Moitinho de Almeida; Rita Carlos, *Inventário de marcas de pratas ...*, 332, marca P-586.0.

45 Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives...*, 92-93.

Esta alfaia socorre-se, na respectiva decoração, de diversos motivos decorativos característicos da gramática neoclássica, como os perlados, as grinaldas ou as rosetas de diversos tamanhos. A haste, em balaústre alongado, possui surge o nó principal decorado por festões relevados. Em termos de símbolos eucarísticos, surgem os cachos de uvas e as folhas de videira, em combinação com as espigas de trigo, tanto nas três faces da base triangular (fig. 19), como na frente do hostiário, neste último caso através de pedraria. O verso do hostiário (fig. 20) possui um apurado trabalho de cinzelagem em torno de motivos vegetalistas de diversa natureza, para além de duas molduras de perlados.



Fig. 19. Pormenor da decoração de uma das faces da base com espigas, folhas de videira e cachos de uvas ao centro (foto do autor).



Fig. 20. Pormenor do verso do hostiário (foto do autor).

Bernardo José de Sousa Lima,⁴⁶ ourives cuja biografia necessita ainda de uma investigação mais pormenorizada, encontra-se particularmente ligado à execução das custódias em acervos portuenses. Fora oficial⁴⁷ do ourives João Gonçalves Santos,⁴⁸ recebendo licença para trabalhar como mestre em 1789. Seria juiz do ofício de ourives da prata nos anos de 1803 e 1812, bem como aferidor dos pesos e medidas em 1815. Em 1808 morava na Rua de Santa Catarina, tendo pago de contribuição de guerra a quantia de 5\$00 réis, o que indica não ser um ourives de grandes posses; curiosamente, a mesma quantia paga foi pelo ourives Vicente de Paula Vieira de Castro, referido *supra*.⁴⁹

Havíamos já atribuído a este mestre ourives a custódia da Irmandade de Santo António dos Congregados do Porto,⁵⁰ facto que agora corroboramos por nos ter sido possível confirmar documentalmente que era da sua autoria a custódia da Confraria do Santíssimo Sacramento da freguesia de São João da Foz do Douro⁵¹ (fig. 21), na época situada no termo da cidade do Porto.⁵² Este ourives executou outras obras para esta última irmandade, pois surge a passar um recibo no valor de 213\$310 rs., pela execução de quatro lanternas, em 2 de Junho de 1807,⁵³ realizando mais tarde um turíbulo e uma naveta. O recibo deste último trabalho data de 20 de Maio de 1808,⁵⁴ sendo referente à quantia de 9\$770 réis.⁵⁵

Esta alfaia ainda existe no espólio da igreja (fig. 21), datando de 1807, ano em que o ourives (fig. 22) passou recibo da sua execução, aos 9 dias do mês de Junho⁵⁶ (fig. 23). Os elementos documentais da peça, contudo, revelam-nos pormenores sobre a sua execução (figs. 24 e 25). Pretendeu-se fazer “huma custodia nova á moderna, por ser a velha muito antiga, e por isto ser impropria para o tempo presente”.⁵⁷ Esta situação de se entregar peças mais antigas para se fazer outra num gosto mais moderno era habitual, cremos que sensivelmente até este período, sendo paga apenas a diferença, como sucedeu com esta alfaia.

46 Um elenco de algumas das suas custódias foi por nós efectuado in Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, coord., *A luz que mais brilha...*, 71.

47 Conforme se indica in Arquivo Distrital do Porto (A.D.P.), *Registos Paroquiais*, Freguesia de Santo Ildefonso (Porto), L.º 14-C., f. 61.

48 Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives ...*, 477-479.

49 Algumas informações foram dadas à estampa in Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives ...*, 92-93.

50 Publicada in Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives...*, 331.

51 Dimensões: 75x32x19,1 cm; peso: 3636 g

52 Esta peça vem reproduzida, sem especificação do autor, in Rui Osório, *Tesouro barroco da Foz do Douro* ([S. l.]: Paróquia de São João da Foz do Douro, 2010), 139.

53 Arquivo Paroquial da Foz do Douro (APFD), *Livro dos Recibos da Confraria do Santíssimo Sacramento da Freguesia de S. João da Foz*, L.º 21, f. 43v.

54 Possivelmente, como resultado da entrega, meses antes, das peças existentes destas tipologias como contribuição de guerra aos franceses.

55 APFD, *Livro dos Recibos da Confraria do Santíssimo Sacramento da Freguesia de S. João da Foz*, L.º 21, f. 46.

56 APFD, *Livro dos Recibos da Confraria do Santíssimo Sacramento da Freguesia de S. João da Foz*, L.º 21, f. 44.

57 APFD, *Livro da Fatura das Obras da Confraria do Santissimo de 1781*, L.º 36, f. 23v.



Fig. 21. Custódia neoclássica de prata dourada da freguesia de São João da Foz do Douro, Porto, realizada por encomenda da Confraria do Santíssimo Sacramento ao ourives da prata Bernardo José de Sousa Lima, 1807 (foto do autor).



Fig. 22. Marca do ensaiador municipal da prata do Porto José Coelho de S. Paio (c. 1803-1810) e do ourives da prata Bernardo José de Sousa Lima (foto do autor).

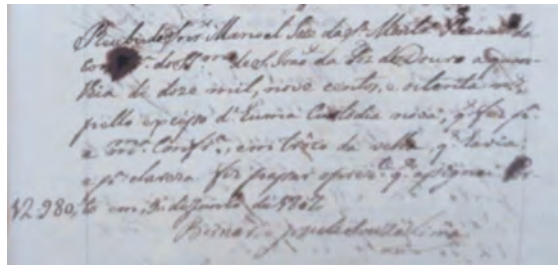


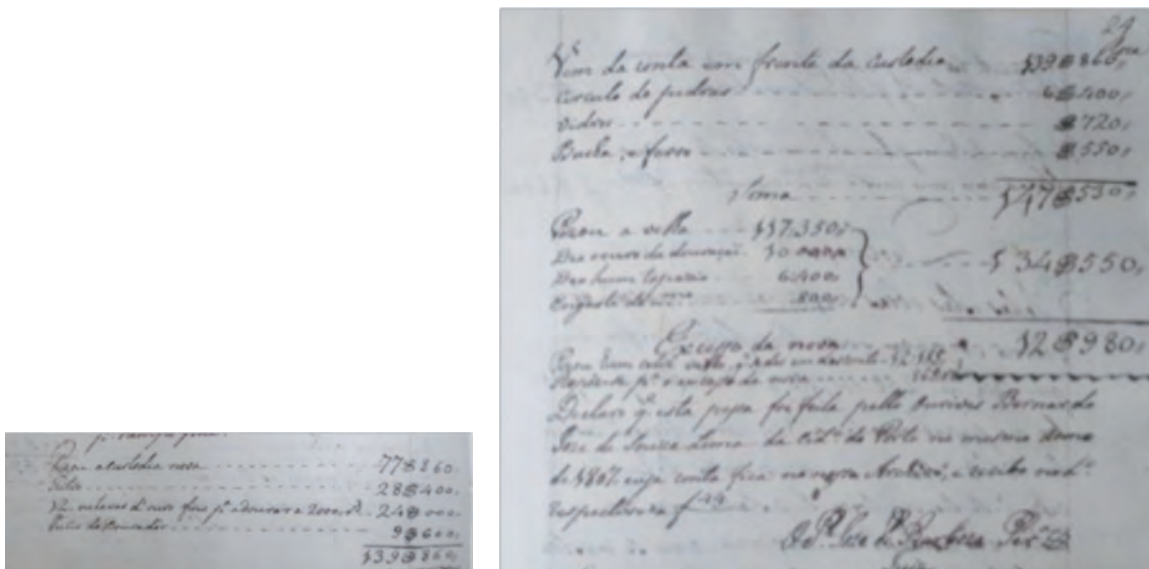
Fig. 23. Recibo passado a 9 de Junho de 1807 pelo ourives da prata Bernardo José de Sousa Lima em como recebera a quantia de 12\$980 rs. pela execução de uma custódia para a Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro (foto do autor).

A custódia nova tinha 77\$860 rs. de peso e de feitio levou o ourives 28\$400 réis. Para o douramento foram necessárias 12 oitavas de ouro fino (cada oitava a 2\$000 rs.), num total de 24\$000 rs., e pelo trabalho de douramento cobrou o dourador a quantia de 9\$600 réis (fig. 24). As gemas da moldura do viril, ou *circulo*, custaram 6\$400 rs., os vidros 720 rs., registando-se uma despesa residual de bucha e ferro, no valor de 550 réis. Ao todo, a nova custódia valia 147\$530 réis⁵⁸ (fig. 25).

Como foi entregue a custódia velha em pagamento, ficamos também a saber informações sobre a mesma: que tinha de peso de prata 117\$350 rs. (ou seja, era bem mais pesada que a nova),

58 APFD, Livro da Fatura das Obras da Confraria do Santissimo de 1781, L.º 36, f. 23v-24.

que era dourada e esse ouro valia 10\$000 rs., e que nela havia um topázio, avaliado em 6\$400 rs., valendo o seu engaste 800 rs., num total de 134\$550 réis. Mas ainda se deu a Bernardo José de Sousa Lima um cálice velho, avaliado em 12\$115 rs., pelo que acabaria por receber somente 865 réis⁵⁹ (fig. 25). Contudo, o recibo do ourives fala ainda em 12\$980 rs., como se vê na fig. 23, pelo que a questão do cálice “que se deo em desconto” pode ter sido um ajuste posterior.



Figs. 24 e 25. Lançamento da conta da custódia nos livros da Confraria do Santissima Sacramento da Foz do Douro, realizado pelo juiz Pe. José de Barbosa Pereira (foto do autor).

Analisemos agora formalmente a alfaia. Denota-se a presença da pedraria na moldura do viril (fig. 26), com quatro flores nos eixos, sendo o hostiário decorado com querubins e umas cornucópias floridas. No verso, o trabalho da prata dourada da moldura do viril sugere a lapidação de gemas. A base é tronco-piramidal, assente em quatro pés, possuindo na sua face frontal o *Agnus Dei* sobre o Livro dos Sete Selos do Apocalipse e, no verso, o Pelicano que alimenta as suas crias, ambos os motivos inseridos em medalhões ovais encimados por laçaria. Estas representações relevadas demonstram já uma certa falta de habilidade para uma figuração qualificada destes símbolos eucarísticos, em termos de trabalho de ourivesaria. Algumas das soluções formais e decorativas encontradas por Bernardo José de Sousa Lima⁶⁰ surgem repetidas noutras das suas custódias.

59 APFD, *Livro da Fatura das Obras da Confraria do Santissimo de 1781*, L.º 36, f. 24.

60 Da oficina deste ourives saiu, igualmente, a custódia da freguesia de São Martinho de Aldoar, outrora igualmente nos arredores da cidade do Porto. Dimensões: 62,4x26,5x15,3 cm; peso: 1935 g



Fig. 26 . Pormenor da moldura do hostiário com a moldura do viril cravada de pedraria, tal como este ourives haveria de repetir em custódias que executou (foto do autor).

Uma outra alfaia desta tipologia com a punção de Bernardo José de Sousa Lima, também de base tronco-piramidal com quatro pés, pode ser encontrada no rico acervo da já mencionada *supra* igreja paroquial de S. Nicolau (fig. 27). Apresenta já marca⁶¹ do ensaiador municipal do Porto Alexandre Pinto da Cruz⁶² (fig. 28), situando-se, genericamente, entre 1810 e 1832, período em que este ensaiador ocupou tal função. Estamos num tempo de uma diminuição progressiva da qualidade das peças de prataria religiosa, como aqui se evidencia.



Fig. 27. Custódia neoclássica de prata, prata dourada e pedraria existente no acervo da igreja paroquial de S. Nicolau, no Porto, por Bernardo José de Sousa Lima, 1810-1832 (foto do autor).

61 Fernando Moitinho de Almeida; Rita Carlos, *Inventário de marcas de pratas ...*, 222, P-28.0.

62 Sobre este ourives e ensaiador municipal da prata do Porto, vd. Gonçalves de Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives ...*, 137-142.



Fig. 28. Marca do ensaiador municipal da prata do Porto Alexandre Pinto da Cruz (1810-1832) e do ourives da prata Bernardo José de Sousa Lima (foto do autor).

A haste é já muito diferente do exemplar anterior do mesmo ourives, sendo agora em forma de jarra de corpo alongado, decorado com festão e com canelados côncavos e convexos, com duas asas. A decoração do hostiário é em tudo semelhante aos exemplares de Sousa Lima, à base de cornucópias e com a moldura do viril de pedraria com quatro flores nos eixos; no verso, a moldura do viril possui um trabalho da prata que sugere gemas lapidadas (fig. 29), tal como sucede com o exemplar da Foz do Douro.



Fig. 29. Verso do hostiário de prata e prata dourada, com moldura do viril com sugestão de pedraria, como sucede em custódias executadas por Bernardo José de Sousa Lima (foto do autor).

Para além destes exemplares situados em paróquias portuenses, Bernardo José de Sousa Lima foi o responsável pela execução de um grande número de custódias,⁶³ algumas delas espalhadas pelo Alentejo,⁶⁴ por Trás os Montes⁶⁵ e pela Beira Alta,⁶⁶ o que revela a sua capacidade de venda e distribuição, chegando a terras afastadas do centro produtor portuense. Quase todas sem inovação, de formas muito repetitivas, com uma ou outra variação e uma figuração dos símbolos eucarísticos destituída de qualidade, designadamente o *Agnus Dei* sobre o Livro dos Sete Selos do Apocalipse e o Pelicano com as crias.

NOTAS FINAIS

A custódia desempenhou um papel de grande importância em certos cerimoniais litúrgicos, nomeadamente o Sagrado Lausperene, tendo, por isso, sido colocado um grande cuidado e um particular esforço financeiro na sua execução por parte de conventos, ordens terceiras e outras irmandades.

As custódias paroquiais portuenses, existindo por vezes mais do que uma nos respectivos acervos, espelham diversas tendências estéticas, sobretudo do Rococó e do Neoclássico. A partir de alguns destes exemplares procurámos identificar vários motivos utilizados, seja da gramática ornamental destes estilos ou da iconografia cristã neles representados, caracterizando-se, deste modo, algumas das alfaias desta tipologia mais relevantes da urbe portuense.

Nas custódias pertencentes às ordens terceiras, irmandades marianas e não só, destacaram-se alguns dos maiores ourives da prata da cidade, como Domingos de Sousa Coelho, João Coelho de S. Paio, Luís António da Silva Mendonça ou António Soares de Melo. Legaram-nos obras de grande qualidade de execução, com ou sem pedraria conforme os períodos históricos e as correntes estéticas, mas que sempre exaltavam a excelência da prataria religiosa da cidade e a arte na sua execução.

Entre os exemplares rococó destacam-se a custódia de prata e prata dourada da igreja matriz de Santo Ildefonso, com o seu jogo de rocalhas, em acentuado movimento, bem como o ostensório de prata dourada da igreja paroquial de São Nicolau, numa expressão ainda de cariz mais acentuadamente volumétrico e com uma ornamentação da base muito diferenciada do outro objecto litúrgico.

Quanto às custódias neoclássicas, em termos paroquiais, sobressai a de Nossa Senhora da Vitória, exuberante com toda a pedraria do seu hostiário, mas também a figura de Bernardo José

63 Só nesta publicação vêm indicadas 10 custódias com a sua marca. Fernando Moitinho de Almeida; Rita Carlos, *Inventário de marcas de pratas ...*, 257, marca P-193.0.

64 Por exemplo, a custódia da igreja de S. Brás, freguesia de Figueira e Barros, concelho de Avis; igreja de Nossa Senhora da Purificação, freguesia de Cabeção, concelho de Mora; igreja de Nossa Senhora da Paz de Benavente (J[orge] M[oleirinho], “Custódia”, em *Arte sacra no concelho de Benavente: Inventário artístico da arquidiocese de Évora*, coordenado cientificamente por Artur Goulart de Melo Borges, (Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2014), 48-49 e igreja de Nossa Senhora da Anunciação de Viana do Alentejo.

65 José Manuel Pereira Ribeiro Gomes, coord. *Ourivesaria: 1545-1995 Comemorações Jubilares dos 450 anos da Diocese de Bragança-Miranda*, (Bragança: Departamento de Liturgia e Património Cultural da Diocese de Bragança-Miranda, Comissão de Arte Sacra, 1996), 32.

66 Mariana Mora, «Custódia», em *Foz Côa: inventário e memória*, organizado por João Soalheiro, (Porto: Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa, 2000), 192-193.

de Sousa Lima, não particularmente pela qualidade do trabalho das custódias que realizou, antes pela quantidade de peças executadas na cidade do Porto. Em algumas das suas alfaias desta tipologia avulta uma repetição de motivos decorativos e uma relativa constância formal, denotando o caminho para uma progressiva desqualificação que caracterizou uma parte da produção argêntea religiosa oitocentista.

A recolha e a investigação sobre este tema em concreto encontram-se ainda numa fase intermédia, pelo que tencionamos um dia publicar um estudo mais alargado, desta vez com elementos sobre a generalidade das principais custódias das igrejas paroquiais do Porto, complementadas com exemplares de outros templos e irmandades existentes na cidade.

BIBLIOGRAFIA

- Alfaias litúrgicas da diocese do Porto: roteiro*, Porto: Câmara Municipal; Gabinete de História da Cidade, 1972.
- Almeida, Fernando Moitinho de. *Inventário de marcas de pratas portuguesas e brasileiras: século XV a 1887*, [S. l.]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991.
- Almeida, Fernando Moitinho de; Carlos, Rita. *Inventário de marcas de pratas portuguesas e brasileiras: século XV a 1887*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018.
- Brandão, D. Domingos de Pinho. «Tesouro da Sé do Porto», em *Ourivesaria do Norte de Portugal*, 113-125, Porto: Casa do Infante, 1987.
- Catálogo da Exposição das Artes Decorativas dos séculos XVIII e XIX*, Porto: [s. n.], 1949.
- Costa, Orlando Mota e. *Igreja paroquial de S. Martinho de Cedofeita*, Porto: Igreja Paroquial de S. Martinho de Cedofeita, 2007.
- Gomes, José Manuel Pereira Ribeiro, coord. *Ourivesaria: 1545-1995 Comemorações Jubilares dos 450 anos da Diocese de Bragança-Miranda*, Bragança: Departamento de Liturgia e Património Cultural da Diocese de Bragança-Miranda, Comissão de Arte Sacra, 1996.
- M[oleirinho], J[orge]. «Custódia», em *Arte sacra no concelho de Benavente: Inventário artístico da arquidiocese d Évora*, coordenado por Artur Goulart de Melo Borges, 48-49, Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2014.
- Mora, Mariana. «Custódia», em *Foz Côa: inventário e memória*, coordenado por João Soalheiro, 192-193, Porto: Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa, 2000.
- Nascimento, Aires A. do. «D. Diogo de Sousa (1460-1532), bispo do Porto, homem de livros e leitor de Savonarola». *Humanitas*. 50 (1998): 701-708.
- Osório, Rui. *Tesouro barroco da Foz do Douro*, [S. l.]: Paróquia de São João da Foz do Douro, 2010.
- Passos, Carlos de. *Guia histórica e artística do Porto*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1935.
- Quaresma, Maria Clementina. *Inventário artístico de Portugal. XIII Cidade do Porto*. Porto: Academia Nacional de Belas-Artes, 1995.
- Ramos, Maria da Glória Magalhães de Sousa. «Os Coelho Sampaio e a sua arte». *Museu*. 2.^a s., 12 (Ag.-Dez.) (1969): 17-82.
- Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e. «A arte da prata no serviço a Deus: o acervo do Museu de Arte Sacra da Matriz de Vila do Conde», em ‘... A IGREJA nova que hora mamdamos fazer...’: 500 anos da Igreja Matriz de Vila do Conde, coordenado por Manuel Pinto e Ilídio Jorge Silva, 173-241, Vila do Conde: Câmara Municipal de Vila do Conde, 2002.

- Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e. *Dicionário de ourives e lavrantes de prata do Porto: 1750-1825*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2005.
- Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e. «Oporto's Rococo Silversmith João Coelho de S. Paio (1719-1784)». *The Silver Society Journal*. 15 (2003): 100-103.
- Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e. *Manuel Alcino: Tradição e modernidade na ourivesaria portuguesa*. Porto: Manuel Alcino & Filhos, 2003.
- Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e. *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses: História e sociabilidade (1750-1810)*. Porto: Ed. do Autor, 2004.
- Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e, coord. *A luz que mais brilha: custódias de prata da cidade do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, 2019.

Juan de Arfe, “grande oficial” y “ditoso” ourives

Juan de Arfe, “great” and “gifted” goldsmith

*Ana Cristina Sousa
FLUP/CITCEM*

RESUMO: Em 1984, o insigne historiador e paleógrafo português Avelino de Jesus da Costa publicava o livro *A Biblioteca e o tesouro da Sé de Braga nos séculos XV e XVI*, no qual incluía a transcrição de dois inventários do Tesouro de Sé de Braga, datados de 1645 e 1761 e alguns documentos soltos pertencentes à mesma Mitra. Entre eles, integrou uma carta do bispo D. Jorge de Ataíde ao seu primo e arcebispo de Braga, D. Frei Agostinho de Jesus, datada de 6 de dezembro de 1599. Para além das obrigações de foro administrativo, D. Jorge de Ataíde refere a encomenda de um cálice de ouro a “um notável artista”, nas palavras de Jesus da Costa, que o distinto investigador não identificou. A carta era acompanhada pelo desenho de um cálice que o bispo mandara fazer para si, que não logrou chegar até nós. O conteúdo da fonte permite-nos compreender que o “grande” e “ditoso” oficial de ourivesaria era Juan de Arfe, então a trabalhar nos relicários de S. Lourenço do Escorial. O documento reveste-se, deste modo, de grande valor, dando a conhecer a existência de um cálice e patena da autoria deste artista, na Sé de Braga, que infelizmente também se perderam.

Palavras-chave: Juan de Arfe, cálice e patena, catedral de Braga, D. Jorge de Ataíde, D. Frei Agostinho de Jesus

ABSTRACT: In 1984, the distinguished Portuguese historian and paleographer Avelino de Jesus da Costa published the book *A Biblioteca e o tesouro da Sé de Braga nos séculos XV e XVI* [The Library and the Treasure of Braga Cathedral in 15th and 16th centuries], in which he included the transcription of two inventories of the Treasure of Braga cathedral, dating from 1645 and 1761, and some loose documents belonging to the Mitre. Among them, he included a letter written by D. Jorge de Ataíde bishop to his cousin and archbishop of Braga, D. Fr. Agostinho de Jesus, dated 6 December 1599. In addition to administrative obligations, D. Jorge de Ataíde refers to the commission of a gold chalice by a “remarkable artist”, in the words of Jesus da Costa, that the distinguished researcher didn’t recognise. The letter included a drawing of a chalice that the bishop had made for him, but unfortunately, it was lost. The contents of the letter allows us to identify the “great” and “gifted” goldsmith as Juan de Arfe, then working on the shrines of the Monastery of San Lorenzo de El Escorial. In this regard, the document has a great value, allowing the identification of a chalice and paten made by this artist, in Braga cathedral, that unfortunately have also been lost.

Keywords: Juan de Arfe, chalice and paten, Braga cathedral, D. Jorge de Ataíde, D. Frei Agostinho de Jesus.

INTRODUÇÃO

No livro editado por Avelino de Jesus da Costa, em 1984, intitulado *A Biblioteca e o tesouro da Sé de Braga nos séculos XV e XVI*¹, o autor incluiu a publicação de um documento que considerou curioso para os estudiosos da ourivesaria, sem compreender, no entanto, o verdadeiro alcance da fonte traslada. A obra tinha como principal objetivo a transcrição de três inventários do Tesouro de Sé de Braga, datados de 1589, 1645 e 1761, os únicos conhecidos, até ao momento, revestindo-se de uma importância fundamental para o conhecimento do acervo da principal diocese do território no decurso do tempo. O documento em causa respeita a uma carta redigida pelo bispo D. Jorge de Ataíde, figura eminente das cortes portuguesa e espanhola, dirigida ao seu primo, o arcebispo de Braga D. Frei Agostinho de Jesus, datada de dezembro de 1599.

Pelo conteúdo do manuscrito podemos constatar a regularidade da correspondência trocada entre os dois. Então com 64 anos, D. Jorge refere o estado de enfermidade em que se encontrava, “em cama ha tres ou quatro dias com hum accidente de gota”, doença que o acompanhou nos anos seguintes e da qual veio a perecer a 17 de Janeiro de 1611, com 76 anos de idade.² Aparentemente, o principal assunto da carta eram as visitas às igrejas do Couto de Alcobaça, do qual era comendador perpétuo, tendo sido indiciado para o efeito o Doutor Sebastião Gomes de Figueiredo (?-1611), homem da confiança de ambos e com quem trocavam, igualmente, correspondência regular. Natural da vila de Veloso, no bispado de Lamego, Gomes de Figueiredo estudou Ciências Escolásticas nas Universidades de Coimbra e de Salamanca. Em Braga foi cónego da catedral em 1587, no tempo do episcopado de Frei Agostinho de Jesus e depois Prelado do Convento de Cristo de Tomar. Homem erudito e de grande “engenho”, a proximidade aos dois bispos pode ser atestada pelas obras que lhes consagra: *Milicia Christiana a los tres inimigos del alma* e *Explicatio Psalmi L. Miserere mei Deus*, datados respetivamente de 1596 e 1598, ambos dedicados a D. Fr. Agostinho de Castro e *Himiliarium Dominocale á Dominica prima Adventus ad Dominicam Trinitatis*, a D. Jorge de Ataíde, de 1606.³

A escolha de um homem de confiança para proceder às visitas das igrejas de Alcobaça, muito necessárias no entender de D. Jorge, pode ser justificada pelo período de tensão vivido entre as hierarquias religiosas portuguesas, durante este período. No decorrer da pena, o bispo reitera o interesse das visitas, que deveriam ser bem-feitas e de forma cuidada, defendendo-se que nunca fora “curto nem escasso pera as cousas do culto divino” e que não pretendia que os ministros do arcebispo de Lisboa, D. Miguel de Castro, o “calumniassem também”.⁴

O outro assunto que motivava a redação da carta era a encomenda de um cálice e respetiva patena de ouro que o arcebispo de Braga pretendia oferecer à sua diocese e que, por intermédio de D. Jorge, iriam ser executados em Madrid por um “grande official”. Juntamente com a correspondência, seguia também o desenho de um cálice que D. Jorge mandara fazer em Madrid e que era tido como “tão perfeito” que muitos o procuravam para fazer um igual. Os dados que apresenta indicam-nos que o “official” contratado fora Juan de Arfe, acrescentando novas informações que nos permitem conhecer melhor o artista apalavrado, bem como aspetos particulares relativos à

1 Avelino de Jesus da Costa, *A Biblioteca e o tesouro da Sé de Braga nos séculos XV e XVI* (Braga: [s.n.], 1984), 275-276.

2 Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana* (Lisboa: Officina Ignacio Rodrigues, vol. II, 1752), 793.

3 Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana* (Lisboa: Officina Ignacio Rodrigues, vol. III, 1752), 689.

4 Avelino de Jesus da Costa, *A Biblioteca e o tesouro ...*, 275.

encomenda e valores sociais a ela associada, que se revestem de grande interesse para o estudo da ourivesaria deste período.

Neste sentido, pretendemos, neste artigo, enquadrar social e politicamente as figuras de D. Jorge de Ataíde e D. Frei Agostinho de Jesus, justificar a encomenda do cálice a Juan de Arfe, analisar o conteúdo da fonte no tocante às particularidades inerentes à natureza da encomenda, e finalmente acompanhar a peça na documentação da diocese de Braga até à imposição do silêncio sobre a mesma.

D. JORGE DE ATAÍDE (1535-1611) E D. FREI AGOSTINHO DE JESUS (1537-1609)

D. Jorge de Ataíde (Fig. 1), “influente personagem na decisão dos assuntos de Portugal”⁵, provinha de uma família ilustre e influente do reino, facto bem demonstrado pelo seu nascimento no Paço da Ribeira, em 1535, e apadrinhamento pelo celebre cronista João de Barros.⁶ Filho mais novo de D. António de Ataíde, primeiro conde da Castanheira e de D. Ana de Távora, cedo foi destinado à carreira eclesiástica, que principiou cedo e foi preparada com tempo. Começou por cursar Artes e depois Teologia na Universidade de Coimbra e integrou a comitiva portuguesa que esteve presente na terceira fase do Concílio de Trento, em 1562, experiência que o aproximou do espírito reformista do qual se manteve eternamente fiel.⁷ Depois de uma passagem por Roma, regressou a Portugal em 1564, tendo sido nomeado Bispo de Viseu em 1568, por evidentes influências do Cardeal D. Henrique e da rainha D. Catarina, cargo que resignou dez anos depois.

Figura influente da corte e muito próximo do cardeal D. Henrique, de quem foi capelão-mor e vogal do Conselho de Estado, foi acusado de ser o “algoz da corte” e o responsável pela simpatia do rei em relação à causa ibérica, da qual era claramente favorável, tendo sido adepto do partido filipino durante a crise de sucessão.⁸ Em 1579, é tido já como um importante colaborador de Cristovão de Moura (principal partidário da causa filipina em Portugal), com quem partilhou numerosos segredos de Estado.⁹ Tal valeu-lhe, certamente, a manutenção do cargo de capelão-mor do paço com Filipe II e de ter sido escolhido como um dos quatro membros do primeiro Conselho de Portugal¹⁰, que integrou até 1603, exercendo posteriormente o cargo a título particular.¹¹ Nesta qualidade, influenciou muitas escolhas de cargos nas hierarquias da igreja portuguesa, nomeadamente ao nível das dioceses, o que poderá explicar as animosidades de que fala na carta a D. Frei Agostinho de Jesus. Filipe II de Espanha (I de Portugal), indicou-o ainda seu esmoler-mor, Presidente da Mesa da Consciência e Inquisidor Geral do Reino, cargo que também renunciou. É como Conselheiro do Estado de Portugal em Madrid que o podemos situar em 1599, quando

5 José Pedro Paiva, *Os Bispos de Portugal e do Império, 1495-1777* (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006), 238.

6 João Rocha Nunes, *A reforma católica na diocese de Viseu (1552-1639)* (Coimbra: Faculdade de Letras de Coimbra, 2010), 104.

7 João Rocha Nunes, *A reforma católica ...*, 107.

8 João Rocha Nunes, *A reforma católica ...*, 111.

9 Amélia Polónia, *D. Henrique* (Mem Martins: Círculo de Leitores, 2002), 221.

10 José Pedro Paiva, *Os Bispos de Portugal ...*, 373-374.

11 João Rocha Nunes, *A reforma católica ...*, 112.

escreve ao arcebispo de Braga, preocupado com o assunto das visitas das igrejas de Alcobaça, de cujo mosteiro Filipe II nomeara-o também comendador perpétuo¹².

Igualmente de origem excelsa, D. Fr. Agostinho de Jesus (Fig. 2), de nome secular Pedro de Castro, era filho de D. Fernando de Castro, governador da Casa do Cível de Lisboa e de D. Maria de Aiala, filha do Conde de Monsanto e dama da rainha D. Catarina de Áustria.¹³ Em tenra idade foi estudar para Coimbra e, por vocação, “pedio o penitente habito de S. Francisco”, mas os frades negaram-lhe a admissão atendendo à “debilidade da sua compleição como incapaz de tolerar os rigores da Ordem.”¹⁴ Esta recusa conduziu-o à Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho, cujo hábito recebeu em 1555, com dezassete anos de idade, vindo a conhecer uma fulgurante e célere carreira na hierarquia desta instituição. Definidor geral da Ordem, passou a Roma, tendo sido escolhido pelo Papa Gregório XIII, enquanto vigário-geral, para reformar a Ordem na Alemanha. Aí pode conviver de perto com o imperador Rodolfo II e com a imperatriz D. Maria, irmã de Filipe II, que o elegeu seu Pregador. Este percurso e certamente as suas virtudes pessoais poderão explicar a sua escolha, por parte do monarca, para a mitra de Braga em 1589, apesar de não ter sido “a primeira escolha de nenhum dos intervenientes que deram pareceres neste processo”.¹⁵ Conheceu “o termo da sua exemplar vida” em 1609, com 72 anos de idade, tendo sido sepultado no Convento antigo dos Eremitas.¹⁶



Fig. 1. Retrato de D. Jorge de Ataíde.



Fig. 2. Retrato de D. Frei Agostinho de Jesus, Galeria 1610, autor desconhecido, ANTT. dos Arcebispos de Braga, data e autor desconhecidos.

Os dois prelados estavam naturalmente unidos por laços de sangue. A bisavó de D. Jorge de Ataíde, a condessa D. Guiomar de Castro, que o próprio cita na carta para lembrar a retidão desta linhagem, era irmã de D. Álvaro de Castro, avô de D. Pedro de Castro, o que os torna primos por via paterna (Fig. 3). Os laços familiares e a proximidade de ambos à corte, explicam, deste modo,

12 João Rocha Nunes, *A reforma católica ...*, 112.

13 Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana* (Lisboa: Officina Ignacio Rodrigues, vol. I, 1741), 61.

14 Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana ...*, p. 61.

15 José Pedro Paiva, *Os Bispos de Portugal ...*, p. 377.

16 Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana ...*, p. 62.

a regularidade da correspondência, bem como a confiança e a amizade partilhada por ambos, que transparece com clareza no documento em análise.



Fig. 3. Árvore genealógica da Família Castro, elaboração própria.

D. JORGE DE ATAÍDE E JUAN DE ARFE EM MADRID

O carácter excecional do documento manifesta-se, no entanto, nos três últimos parágrafos da carta, informando o bispo que enviava também o desenho de um cálice que mandara fazer em Madrid, não indicando, no entanto, o nome do autor. Acrescenta, ainda, que o mesmo era considerado tão perfeito, que muitos o pediam “pera fazerem outros por elle”, expondo, desta forma, uma das práticas correntes de circulação das formas e debuxos dos objetos.

No correr da pena, D. Jorge solicita ao primo o envio de mil cruzados, transmitindo que concertara já “com hum grande official” a execução do cálice de ouro que Fr. Agostinho pretendia oferecer à Mitra de Braga. Em momento algum refere o nome do artista, mas apresenta algumas das obras executadas pelo mesmo, nomeadamente “as charolas de prata de Sevilha, de Burgos e de Valhadolid, em que levão o Sanctissimo Sacramento dia de *Corpus Christi*”¹⁷, objetos que permitem a sua identificação com Juan de Arfe, o notável humanista e tratadista de arte, arquiteto e escultor da prata lavrada.¹⁸

Tratava-se de trabalhos relativamente recentes, que granjearam fama ao artista e que estavam bem presentes na memória de potenciais comitentes. Este prestígio fora também reforçado pela

17 Avelino de Jesus da Costa, *A Biblioteca e o tesouro ...*, 276.

18 Carmen Heredia Moreno, «La Fortuna crítica de Juan de Arfe y Villafañe», *Archivo Español de Arte* 79, nº 315 (2006): 319.

publicação do tratado *De Varia Commensuracion*, obra que conheceu uma grande repercussão até ao século XIX, tendo sido reeditada oito vezes entre 1585 e 1806.¹⁹ Por outro lado, e no esforço de construção da imagem do artista dos novos tempos, o intelectual e humanista na linha de continuidade dos insígnias da Antiguidade, Arfe desenvolveu a prática de escrever sobre as obras que realizava, divulgando desenhos das mesmas que se converteram em modelos no futuro.²⁰ Neste sentido, a custódia de Sevilha (Figs. 4 e 5), terminada nos primeiros meses de 1587, foi acompanhada pela *Descripción* publicada no mesmo ano, consciente o autor da fama extraordinária que lhe asseguraria esta peça: “y así lo há seguido en esta custodia, que por ser la mayor y mejor pieza de plata que de este género se sabe, quise dar noticia a todos de su figura y traza”, segundo as suas próprias palavras.²¹ Em Janeiro do ano seguinte, retifica o contrato para a execução da custódia de Valladolid²², uma versão classicista e simplificada da de Ávila, com evidentes influências da tratadística de Serlio.²³ A de Burgos, executada entre 1589 e 1592, perdeu-se no contexto da invasão francesa, dela restando apenas o viril, embora o processo de encomenda e descrição esteja bem documentado.²⁴ A iniciativa para a realização desta obra partiu do próprio artista que, a partir de Valladolid, escreveu ao Cabido da catedral de Burgos, em Abril de 1588, oferecendo-se para fazer a custódia “com acomodo en el precio y espera en la hechura.”²⁵ O contrato foi celebrado em Maio desse ano e a peça executada nos três anos seguintes, fruto das dádivas de muitos marcos de prata, com exemplo dos próprios cónegos, que participavam assim no trabalho realizado por um “oficial muy conveniente y que había hecho las mejores custodias de España.”²⁶

As três custódias indicadas assumiram, assim, uma importância fundamental no percurso artístico de Juan de Arfe, e demonstram como as obras podem garantir a glória de um autor e sobrepor-se ao seu próprio nome. D. Jorge de Ataíde refere-se, de facto, à obra e nunca ao nome. A residir na corte de Madrid em 1599, o bispo português teve a oportunidade, no entanto, de conhecer pessoalmente Juan de Arfe, que se encontrava então a acabar “muitos relicários e cabeças pera S. Lourenço”.²⁷ Em 1597, Filipe II encomendara-lhe uma série de relicários para o Escorial e, de acordo com o conteúdo de uma carta do próprio Arfe, datada de 1598, o artista refere que estava a trabalhar em 80 bustos relicários que deveriam ser concluídos no ano seguinte e que seriam encarnados e pintados por Fabricio Castello.²⁸ Em 1599, quando escreve a Fr. Agostinho de Jesus, D. Jorge aguardava, então, a conclusão desse conjunto de peças.

19 Carmen Heredia Moreno, «Juan de Arfe Villafañe y Sebastiano Serlio», *Archivo Español de Arte* 76, nº 304 (2003): 372.

20 David García López, «La descripción y traza de la custodia de la catedral de Sevilha (1587) de Juan de Arfe ilustrada por Juan Agustín Ceán Bermúdez (1805)», *Archivo Español de Arte*, 92, nº 366 (2019): 178-179.

21 García López, «La descripción y traza», 179.

22 Aurelio Barron García, «Juan de Arfe en Burgos», *Burgense* (1994): 250.

23 Heredia Moreno, «Juan de Arfe Villafañe y», 387.

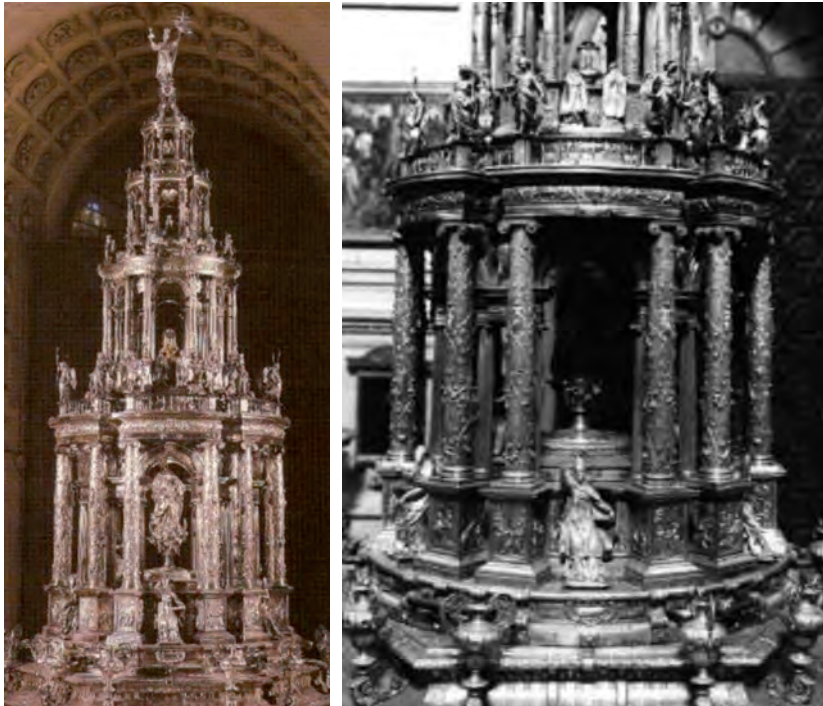
24 Aurelio Barron García, «Juan de Arfe en Burgos», *Burgense* (1994).

25 Barron García, «Juan de Arfe», 250.

26 Nas palavras do cónego Diego de Salamanca, que contribuiu com 30 mil maravedis para a custódia. Barron García, «Juan de Arfe», 256.

27 Avelino de Jesus da Costa, *A Biblioteca e o tesouro ...*, 276.

28 Carta publicada por Sanchez Cantón. M. Carmen Heredia Moreno, «Juan de Arfe y Villafañe, entre la hidalguía y la picaresca. Problemática sobre una situación financiera», *Estudios de platería: San Eloy* (2004): 207.



Figs. 4 e 5. Custódia de Sevilha, Juan de Arfe, prata, 1587. Fotos: Antonio Santos Márquez.

A ENCOMENDA DE UM CÁLICE E PATENA DE OURO

Concertada a encomenda do cálice de ouro a Juan de Arfe, em 1599, ficou acordado, entre comitente e artista, que o trabalho seria concretizado depois do ourives terminar os “muitos relicários e cabeças pera S. Lourenço”. Entre os inúmeros elogios que tece sobre o artista ao primo, D. Jorge apresenta-o como um homem “ditoso”, podendo o termo ser entendido neste contexto como nobre, por cobrar um valor modesto pelo “feitio” do cálice, inferior ao que havia sido cobrado pelo dele, sem referir, no entanto, o nome do ourives que o executou.

No discorrer da carta, continua a fornecer dados fundamentais sobre as dinâmicas das encomendas durante este período. A peça levaria mil cruzados de ouro que deveriam ser enviados de Braga. No caso do arcebispo não possuir todo o ouro necessário, o restante seria comprado em Madrid.²⁹ O preço incluía, também, o acondicionamento do cálice dentro de um saco acolchoado guardado, por sua vez, numa caixa e a patena igualmente em caixa própria, tudo “fechado com chave”. As peças ficariam muito bem-feitas e com bons acabamentos, dignas da grandeza daquele a quem se destinavam.³⁰ Mais acrescenta que se sobejasse algum ouro dos mil cruzados solicitados, esse seria devolvido, tal como fizera com os retalhos dos tecidos que tinham sobrado

29 “Se lá não se achar todo o ouro necessário, venha o que se achar em quá se comprará o demais.” Avelino de Jesus da Costa, *A Biblioteca e o tesouro ...*, 276.

30 “E com os mil cruzados irá o cálix como este, com sua cayxa, sacco colchoado, e patena em sua cayxa, tudo fechado com chave, muito curioso e polido como se require pera o servyço do primás d’Espanha.” Avelino de Jesus da Costa, *A Biblioteca e o tesouro ...*, 276.

das vestimentas, que haviam sido feitas também em Madrid. De facto, o inventário de 1645 do tesouro de Braga, no “título de alguas couzas que ficarão do senhor Dom Agostinho”, refere a existência de três vestimentas roxas de damasco, com quatro estolas e cinco manípulos, destinadas ao período da Quaresma.³¹ Tratava-se de um procedimento próprio de educação e honra, tal como lhe ensinara a condessa D. Guimar, sua bisavô, reforçando assim os laços que o uniam ao seu correspondente; D. Guimar, tal como já foi referido, era irmã de D. Álvaro de Castro, avô de D. Fr. Agostinho de Jesus.

Na continuação do texto, aborda ainda uma questão fundamental sobre a identificação dos objetos e as marcas deixadas pelos comitentes: o assunto das inscrições e armas dos doadores presentes nestas peças, que sabemos ser recorrentes desde o século XII pelo menos no que diz respeito ao caso português. D. Jorge manifesta-se discordante, no entanto, em relação à colocação desses elementos em locais bem visíveis, como nos bojos das copas dos cálices ou nas custódias do Santíssimo Sacramento, considerando descortês e indecente em objetos bentos, destinados às Espécies consagradas ou a consagrar. Tendo participado nas últimas sessões do Concílio de Trento, afirmando-se como um seguidor convicto do espírito reformista e grande devoto de Carlo Borromeu (no leito de morte sustentava, no peito, uma medalha com a efigie deste Santo³²), apresenta-nos assim um dos temas sensíveis deste período e uma das questões mais fraturantes entre Católicos e Protestantes. Tratando-se do Verdadeiro Corpo e Verdadeiro Sangue de Cristo, não eram os homens dignos de apresentar dedicatórias e armas pessoais em peças destinadas ao que há de mais sagrado. Ao referir que a sua opinião era partilhada por todos os que queriam tratar este tema com decência ou “pólicia”, D. Jorge toca, realmente, num dos problemas mais sensíveis do seu tempo.

No entanto, a velha e indispensável prática de identificação pessoal dos objetos e a necessidade de alimentar a memória daqueles que oferecem bens à igreja, “pera convidar os vindouros a fazerem o mesmo”, subsiste entre as preocupações do prelado. A tradição, profundamente enraizada entre os benfeitores e mecenas, persistia em pleno período de cisão e contestação. No sentido de minorar o problema, os elementos de identificação pessoal deveriam ser colocados num local discreto das peças, no pé e na parte de baixo, tal como mandara fazer no seu próprio cálice: *Georgius de Attayde episcopus, anno tali, Deo dicavit.*³³ No mesmo sentido, acordara já com Juan de Arfe o mesmo procedimento, devendo as armas de D. Pedro de Castro surgir na mesma posição, executadas a buril, pedindo ao primo que lhe enviasse o conteúdo da inscrição a constar no seu cálice.

O CÁLICE DE JUAN DE ARFE NA DOCUMENTAÇÃO DA SÉ DE BRAGA

Três fontes posteriores permitem-nos saber que Juan de Arfe, executou, de facto, o cálice e a patena para o arcebispo de Braga. No inventário do tesouro da catedral, de 1645, foi registado um cálice de ouro com sua patena do mesmo, descritos da seguinte forma:

31 Avelino de Jesus da Costa, *A Biblioteca e o tesouro ...*, 210.

32 João Rocha Nunes, *A reforma católica...*, 107.

33 Da Costa, *A Biblioteca e o tesouro...*, 276.

“Outro cálix todo de ouro, com sua patena também de ouro, o qual tem no vazo quatro serafins, e no outro bojo no pee abaixo da maçã outros quatro serafins, e no pee oyto. E no fundo do pé da banda dentro tem hum letreiro que diz: “Este cálix deu a esta Santa See o senhor arcebispo Dom Frey Agostinho de Jesus, anno mil e seiscentos”. O qual peza com a patena seis marcos e quatro onças.”

Sabemos que nenhum cálice da autoria de Juan de Arfe chegou até nós e apenas o desenho que nos legou em *Varia Commemuracion* nos pode ajudar a vislumbrar como seriam estas peças da sua autoria. A descrição do objeto no inventário, com vários “serafins” distribuídos pela copa, maçã e pé e a comparação com outros cálices coetâneos, permite-nos compreender que o escultor não foi, neste caso e talvez por vontade do comitente, sensível às formas despojadas, de “um classicismo rigoroso e desornamentado”, que marcaram a série de relicários que fez para o Escorial³⁴ e nos quais trabalhou imediatamente antes da realização deste conjunto. Tal parece demonstrar que as opções de linguagem artística não são necessariamente contínuas na linha do tempo e que podem ser, mais uma vez, profundamente marcadas pela vontade de quem encomenda.

A descrição do cálice permite-nos conhecer o teor da inscrição solicitada por D. Jorge e determinada por Fr. Agostinho - “Este cálix deu a esta Santa See o senhor arcebispo Dom Frey Agostinho de Jesus, anno mil e seiscentos”. Tal como determinado, a inscrição constava no interior da base. A peça foi executada em 1600, alguns meses depois da redação da carta em análise, e pesava seis marcos e quatro onças, ou seja, cerca de 1700 gramas.

O cálice e a patena suscitaram, certamente, um grande impacto e admiração na catedral. Na *Historia ecclesiastica dos arcebispos de Braga*, publicada em 1634 pelo arcebispo D. Rodrigo da Cunha, dedicada às biografias e maiores feitos dos arcebispos de Braga desde a sua fundação, no capítulo dedicado a D. Fr. Agostinho de Castro e às muitas doações e bens que doou à catedral, D. Rodrigo refere a oferta de “hum caliz de ouro & outras varias peças” que se guardavam no tesouro.³⁵ O cálice de Juan de Arfe distinguia-se, assim, entre os demais e, por essa razão, é o primeiro a ser referido no inventário de 1761. Na descrição que do conjunto se faz nesta fonte (a patena ainda subsistia), realça-se mais uma vez o facto de ser de ouro (todos os outros eram de prata ou de prata dourada), de ser lavrado, ou seja, relevado a cinzel com serafins e de ter sido oferecido pelo *Excelentissimo Dom Frey Agostinho de Jesus*, um arcebispo de boa memória na história da diocese de Braga.³⁶

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documento analisado reveste-se, deste modo, de uma importância excepcional e temos de agradecer ao padre Avelino de Jesus da Costa que, apesar de não ter identificado o artista em causa (nem tinha de o fazer), compreendeu o interesse da sua publicação. Numa simples carta, exemplo da troca de correspondência regular entre primos e ilustres representantes de duas importantes

34 Heredia Moreno, «Juan de Arfe Villafañe y», 388.

35 Rodrigo da Cunha (D.), *Historia ecclesiastica dos arcebispos de Braga, e dos santos, e varões ilustres, que florecerão neste arcebispado* (Braga: vol. II, 1634), 413.

36 “Hum calicis todo de ouro, lavrado, com sua patena do mesmo, que deu o Excelentissimo Dom Frey Agostinho de Jesus. E peza seis marcos, três onças e seis oitava.” Avelino de Jesus da Costa, *A Biblioteca e o tesouro ...*, 249.

linhagens do reino, é possível extrair dados fundamentais para uma melhor compreensão da realidade artística do tempo e do papel dos mecenas na sua difusão e valorização.

O texto fornece-nos igualmente dados capitais relativamente a questões de ordem política e social que devem ser assinalados. Permite-nos compreender, por um lado, o posicionamento de algumas das mais destacadas famílias do reino de Portugal na crise de sucessão de 1580, nomeadamente o dos Castro e Ataíde, ambas de ascendência espanhola e claramente favoráveis à causa filipina. Próximos da corte madrilena e beneficiando de cargos resultantes desse favorecimento, conquistaram muitas críticas e contestação *inter pares*, como se pode inferir pelo documento. Filipe II, soube reconhecer aqueles que em Portugal o apoiaram, granjeando-os com cargos e títulos e chamando-os à governação. A ligação destas figuras à corte espanhola, com presença regular em Madrid, garantiu-lhes, conseqüentemente, a proximidade e contacto com os maiores artistas do reino vizinho deste período, que então se encontravam ao serviço do rei de Espanha. E é, neste contexto, que D. Jorge de Ataíde pôde conhecer o tratadista e escultor da prata Juan de Arfe, então a trabalhar nos relicários para o El Escorial, e negociar a execução de um cálice com sua patena para a catedral de Braga, a este “grande oficial” e “ditoso” ourives, que praticava preços mais modestos que os seus colegas de profissão.

Ficamos assim a conhecer uma outra peça da autoria de Juan de Arfe, um cálice de ouro com sua patena, que desafortunadamente se perdeu. Mesmo assim, foi possível apurar que o artista cumpriu o acordo e executou as peças com celeridade pois, a carta foi escrita a 6 de dezembro de 1599 e no objeto constava a data de 1600, uns meses depois do concertado. Os dois inventários do tesouro da Sé de Braga, publicados por Avelino de Jesus da Costa, confirmam a sobrevivência dos dois objetos até ao século XVIII, contando entre os mais prestigiados bens do seu tesouro. As fontes apagam-se depois de 1761, não logrando as peças sobreviver ao cenário de instabilidade política, social e económica que marcou a realidade portuguesa do século XIX. Os relatos de abandono e desmazelo a que estavam votados os monumentos portugueses foram duramente relatados por Ramalho Ortigão, sujeitos a roubos e vandalismo de toda a espécie, num cenário devastador que não poupou, tampouco, os túmulos dos fundadores - o do conde D. Henrique e de sua mulher D. Teresa -, cujas estátuas jacentes foram cortadas “pelo meio das pernas para caberem nos novos logares”.³⁷

O texto fornece-nos, finalmente, múltiplas informações sobre as relações sociais, o mecenato, a produção artística fora de Portugal e respetiva mobilidade, elementos de identificação das peças e recato na sua aplicação, bem como questões de ordem estética que marcaram o trabalho aurífero em finais do século XVI.

BIBLIOGRAFIA

Barron Garcia, Aurelio. «Juan de Arfe en Burgos». En *Burgense* 35 (1994): 249-278.

Costa, Avelino de Jesus da. *A Biblioteca e o tesouro da Sé de Braga nos séculos XV e XVI*. Braga:[s.n.], 1984.

Cunha, Rodrigo da (D.). *Historia ecclesiastica dos arcebispos de Braga, e dos santos, e varões ilustres, que florecerão neste arcebispado*. Braga: vol. II, 1634.

37 Ramalho Ortigão, *O Culto da Arte em Portugal* (Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1896), p. 76.

- García López, David. «La descripción y traça de la custodia de la catedral de Sevilha (1587) de Juan de Arfe ilustrada por Juan Agustín Ceán Bermúdez (1805)». En *Archivo Español de Arte*, 92, nº 366 (2019): 175-190.
- Heredia Moreno, Carmen. «Juan de Arfe Villafañe y Sebastiano Serlio», *Archivo Español de Arte* 76, nº 304 (2003): 371-388.
- Heredia Moreno, Carmen. «La Fortuna crítica de Juan de Arfe y Villafañe». En *Archivo Español de Arte* 79, nº 315 (2006): 313-319.
- Heredia Moreno, Carmen. «Juan de Arfe y Villafañe, entre la hidalguía y la picaresca. Problemática sobre una situación financiera». En *Estudios de platería: San Eloy* (2004): 197-210.
- Machado, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana*. Lisboa: Officina Ignacio Rodrigues, vols. I, II, III, 1741 e 1752.
- Nunes, João Rocha. *A reforma católica na diocese de Viseu (1552-1639)*. Coimbra: Faculdade de Letras de Coimbra, 2010.
- Paiva, José Pedro. *Os Bispos de Portugal e do Império, 1495-1777*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006.
- Polónia, Amélia. *D. Henrique*. Mem Martins: Círculo de Leitores, 2002.
- Ramalho Ortigão. *O Culto da Arte em Portugal*. Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1896.

Una indústria na “aldeia”. A génesis da ourivesaria no concello de Gondomar, Portugal

An industry in the “village”. The genesis of goldsmithery of the Council Gondomar, Portugal

*Ana Cristina Sousa y Diana Felícia
FLUP/CITCEM*

RESUMO: Estendendo-se a Oriente da cidade do Porto e acompanhando a sul o rio Douro, o município de Gondomar é, na atualidade, o maior centro de produção aurífera, realidade que lhe valeu o epíteto de “capital da ourivesaria”. Território predominantemente rural até finais do século XX, foi-se diferenciando a nível industrial, e desde a centúria de Oitocentos, pelos ofícios de marcenaria e ourivesaria, sectores que absorveram parte da mão-de-obra de uma população ativa em contínuo crescimento.

Partindo da investigação levada a cabo nos registos paroquiais das freguesias do concelho, nos almanaques comerciais, nos registos de marcas de ourives da Contrastaria do Porto, nos recenseamentos militares, pedidos de passaportes, outras publicações periódicas e várias entrevistas a artesãos, pretende-se, com este artigo, expor algumas das razões que tornaram possível o nascimento de um *Eldorado* num cenário predominantemente agrícola, marcado pela escassez e pobreza. A afirmação de dinastias familiares desde o século XVIII, o envolvimento de todos no processo produtivo e a prática de fabrico a preços muito baixos, possível através de uma clara e contínua exploração da mão-de-obra braçal, contam-se entre as justificações deste fenómeno.

Palavras-chave: Ourivesaria, ourives, oficinas, *enchedeiras*, Gondomar.

RESUMEN: Extendiéndose al este de la ciudad de Oporto y siguiendo el río Duero hacia el sur, el municipio de Gondomar es, en la actualidad, el mayor centro de producción de oro, una realidad que le ha valido el epíteto de “capital de la orfebrería”. Predominantemente rural hasta finales del siglo XX, se fue diferenciando a nivel industrial, y desde el siglo XVIII, por la ebanistería y la orfebrería, sectores que absorbieron parte de la fuerza laboral de una población activa en continuo crecimiento.

Fundamentándonos en la investigación realizada en los registros de las parroquias del municipio, en los almanaques comerciales, en los registros de orfebres de los laboratorios oficiales de contrastación de Oporto, en los censos militares, solicitudes de pasaportes, otras publicaciones periódicas y varias entrevistas con artesanos, intentamos explicar, con este artículo, algunas de las razones que hicieron posible el nacimiento de un “Eldorado” en un escenario predominantemente agrícola marcado por la escasez y la pobreza. La afirmación de las dinastías familiares desde el siglo XVIII, la participación de todos en el proceso de producción y la práctica de la fabricación a bajo coste, posible gracias a una explotación clara y continua de la mano de obra, son algunas de las justificaciones de este fenómeno.

Palabras clave: Orfebrería, orfebres, talheres, *enchedeiras*, Gondomar.

ABSTRACT: Extending to the east of the city of Porto and following the Douro river to the south, the Gondomar’s council is currently the largest center of gold production, a reality that

earned it the epithet of the “goldsmith’s capital”. Predominantly rural until the end of the twentieth century, it has been differentiated at the industrial level, and since the eighteenth century, by the crafts of carpentry and goldsmithing, sectors that absorbed part of the workforce of a continuously growing active population.

Based on the research carried out in the parish registers of the parishes of the council, in the commercial almanacs, in the registrations of goldsmiths’ in the Porto Assay Office, in the military censuses, passport applications, other periodic publications and several interviews with artisans, with this article, we intend to explain some of the reasons that made possible the birth of an “Eldorado” in a predominantly agricultural scenario, marked by scarcity and poverty. The affirmation of family dynasties since the eighteenth century, the involvement of all in the production process and the practice of low-cost manufacturing, made possible by a clear and continuous exploitation of the manual labor, are among the justifications of this phenomenon.

Keywords: Jewellery, goldsmiths, workshops, *enchedeiras*, Gondomar Council.

INTRODUÇÃO

O concelho de Gondomar é, atualmente, o maior centro de ourivesaria de Portugal, concentrando cerca de 60% da produção nacional.¹ Foi a partir da segunda metade do século XVIII que este território, predominantemente agrícola e limítrofe da cidade do Porto, começou a afirmar-se lentamente como importante núcleo de ourivesaria. As primeiras oficinas localizavam-se, sobretudo, na freguesia de S. Cosme, mas, ao longo da centúria de Oitocentos, a atividade foi-se estendendo gradualmente às freguesias fronteiriças de Valbom, Fânzeres, S. Pedro da Cova, Rio Tinto e Jovim. Inúmeras dinastias familiares agregaram-se em pequenas e médias unidades oficinais que concentravam, em finais do século XIX e XX, um elevado número de “operários saloios”, nas palavras do insigne historiador Joaquim de Vasconcelos, modestos trabalhadores que “comiam o pão com o suor do seu rosto.”²

O trabalho do ouro e da prata foi passando de geração em geração, perpetuando algumas famílias esta prática até aos nossos dias, em contexto oficinal e artesanal. A escassez de recursos num concelho predominantemente rural e a necessidade de mão-de-obra na ourivesaria em períodos de maior procura, estimularam o envolvimento de um número alargado de trabalhadores, que envolveu, desde cedo, o meticuloso labor feminino. Esta realidade converteu-se numa das maiores especificidades da ourivesaria de Gondomar, distinguindo-se o trabalho executado nas oficinas com o elaborado no recato da habitação de muitas mulheres que continuam, ainda hoje, a reivindicar para si o estatuto de “domésticas”. As malhas, cordões, trancelins e filigranas conquistaram um lugar privilegiado neste universo de produção, convertendo-se em símbolos identitários do concelho, encontrando-se atualmente extintos ou em vias de desaparecer.

O conteúdo deste texto resulta de um projeto alargado de investigação encomendado pela Câmara Municipal de Gondomar, no sentido de determinar e dar a conhecer as origens do trabalho da filigrana no município, com vista à preparação, registo e reconhecimento desta técnica de ourivesaria na matriz do Património Cultural Imaterial Nacional (PCI). A preparação desta candidatura explica-se pela importância económica que o ofício da ourivesaria assume no concelho, em

1 De acordo com a informação disponibilizada pelo Núcleo de Turismo da Câmara Municipal de Gondomar.

2 Joaquim de Vasconcelos, “Exposição de Ourivesaria e Joalheria Nacional - V”, *O Comércio do Porto* (15.11.1883).

particular da filigrana que conquistou, igualmente, um lugar na cultura e turismo de Gondomar, projetando-o a nível mundial.

Foi desenvolvido um amplo trabalho de arquivo ao nível de registos paroquiais, recenseamentos militares, pedidos de passaporte, marcas de ourives registadas na Contrastaria do Porto, investigação de fontes impressas com particular destaque para os almanaques comerciais do Porto que, a partir de 1905, abrem um capítulo específico para a ourivesaria de Gondomar³ e outras publicações periódicas. O trabalho de arquivo e biblioteca foi complementado com a visita a um alargado número de oficinas, tendo sido feitas várias entrevistas a ourives e feitoras, mulheres que trabalham o ouro e a prata na sua própria casa. Neste artigo, procuramos refletir especificamente sobre dois pontos que consideramos essenciais para este estudo:

- Quais as condições que permitiram a afirmação de Gondomar como “capital da ourivesaria” portuguesa e seu principal centro de produção;
- Como é que a investigação científica pode conviver com mitos profundamente arraigados, sempre mais atrativos ao público em geral, por vezes mais aberto à construção romanceada do que à verdade histórica.

GONDOMAR, CAPITAL DA OURIVESARIA

UM TERRITÓRIO PREDOMINANTEMENTE AGRÍCOLA

Gondomar faz fronteira a Leste com o município do Porto, acompanhando o rio Douro toda a sua extensão a sul. O rio constituiu, desde sempre, um papel fundamental na história económica, social e cultural do município, proporcionando alimento, mas, também, uma importante rota de circulação de mercadorias e gentes. No foral manuelino, de 1515, atribuído a Gondomar, os foros eram pagos em “pam vinho carnes”, mas também com sáveis e lampreias pescadas no rio.⁴ Pela proximidade ao Douro, a atividade piscatória assumia uma importância particular na freguesia de Valbom, intensificando-se “no tempo dos sabeis e lampreas, que he commumente de Fevereiro athe o S. João, ou mais cedo, ou mais tarde, conforme as estações do anno”.⁵ As *Memórias Paroquiais de 1758*, permitem-nos viajar, de forma mais ou menos detalhada em função do relator, por uma paisagem dominada por campos de cultivo e arvoredo. A produção de milho grosso ou “grande” impunha-se em todas as freguesias, como atestam ainda na atualidade (mas cada vez em menor número) os grandes espigueiros quadrangulares erguidos junto às eiras das casas de lavoura. Em menor quantidade, trigo, centeio, cevada, milho miúdo, painço, feijões, linho, fruta e vinho verde e menos ainda, azeite e castanha. A criação de gado assumia igualmente um valor económico importante para os lavradores do concelho, justificando a existência de uma feira semanal de “gados” todas as quintas-feiras (que subsiste na atualidade, mas de âmbito alargado), na freguesia de S. Cosme. Os montes serviam de pasto a bois, bestas, carneiros e ovelhas, tal como

3 S. a. *Almanak do Porto e seu Districto para o anno de 1905* (50.º anno de publicação. publicado por J. J. Vieira da Silva (Sucessor de A. G. Vieira Paiva), (Porto: Livraria Archivo Juridico, 1905), 95.

4 Luiz Fernando de Carvalho Dias, *Forais Manuelinos do Reino de Portugal e do Algarve. Entre Douro e Minho*, (S.l.: Edição do Autor, 1969): 144.

5 Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT), *Memórias Paroquiais de 1758, Valbom, Gondomar*, vol. 38, nº 15, fl. 87.

se descreve para os de Fânzeres, sendo também usados para a caça de lebres, coelhos e perdizes.⁶ Neste território de natureza agrícola, os produtos hortícolas distinguiam-se, contudo, entre os demais e criaram uma identidade muito própria (fig. 1). Nas freguesias de S. Cosme, Valbom e Rio Tinto cultivava-se, “no tempo”, nabos e grelos e “mais hortaliças que mandão vender no Porto”⁷, fornecendo diariamente a cidade de produtos frescos, sendo o município entendido como “uma extensa horta do Porto”.⁸ Enormes carregos de nabos (fig. 2) eram transportados à cabeça por resistentes mulheres que os levavam a pé até à cidade, no caso das de Rio Tinto, ou até ao rio Douro, no tocante às residentes em Valbom e S. Cosme, onde apanhavam um valboeiro que as conduzia até ao porto da Ribeira.



Figura 1. Campos de cultivo: Aldeia de S. Miguel, São Cosme, Gondomar.

Se o território do concelho era pontuado por pequenas aldeias constituídas por ricas casas de lavoura, a generalidade da população era formada por jornaleiros e trabalhadores rurais de poucos recursos. A dependência à cidade do Porto fazia-se sentir também a nível laboral, porque era na invicta que a maior parte da mão de obra ativa encontrava sustento. Nas palavras do pároco de Valbom, registadas no inquérito de 1758, os moradores da freguesia não recolhiam o bastante “para seu sustento; pois a maior parte são pescadores, officiaes e jornaleiros, que trabalham na cidade do Porto, e de lá se remedeão.”⁹ A predominância agrícola determinou a paisagem do concelho de Gondomar em toda a sua história, realidade invertida a partir de finais do século XX, com o recuo dos terrenos agrícolas, o crescente aumento da área urbanizada e a consequente conversão em cidade dormitório do Porto.

6 ANTT, *Memórias Paroquiais de 1758, Fânzeres, Gondomar*, vol. 15, nº 20, fl. 100.

7 ANTT, *Memórias Paroquiais de 1758, Rio Tinto, Porto*, vol. 32, nº 134, fl. 812.

8 José Augusto Vieira, *O Minho Pittoresco*, (Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, 1887), tomo. II: 618.

9 ANTT, *Memórias Paroquiais de 1758, Valbom, Gondomar*, vol. 38, nº 15, fl. 82.

O enriquecimento dos camponeses dos municípios limítrofes da cidade do Porto na centúria de Setecentos, bem patente na construção e/ou ampliação das casas de lavoura e respetivas estruturas de serviço, pode ser explicado pela importância que a cultura do milho e a criação de gado bovino assumiram neste período. A prática de amealhar o ouro como fundo de reserva, para valer em momentos de maior aflição ou servir como dote ou herança de família, está amplamente esplanada na literatura de carácter memorialista dos séculos XVIII e XIX. Em 1788, Agostinho Rebelo da Costa deixa-nos este sugestivo relato sobre a acumulação de ouro entre os camponeses das freguesias dos concelhos limítrofes da cidade do Porto:

*“Não temo dizer, que o ouro, que serve de ornato ás mulheres do campo, excede o valor de trinta milhoens de cruzados. Há muitas freguesias, que em cordoens, cadeados, contas, laços, brincos e outras peças todas de ouro maciço, tem cada huma, duas ou ainda tres arrobas [cerca de 45 kls] deste metal. Não fallo em algumas da Cidade do Porto, aonde somente as da Sé, S. Nicolau, e Santo Ildefonso, passarão talvez de trinta arrobas. Nas Commarcas da Maya, e Pennafiel, há mais de cincoenta freguesias notáveis nesta riqueza: eu mesmo vi nas freguesias d’Agoas Santas, e S. Cosme suburbanas desta Cidade dous Andores em diferentes dias festivos, ornados (segundo o gosto da aldêa) com tantas peças de ouro, que pezarão as de cada hum; duas arrobas, e oito arráteis. Assegurarão-me pessoas dignas de credito, que ainda alli não estava todo o ouro daquelas freguesias, e que em muitas das circunvizinhas, havia a mesma riqueza. He indubitável, que até as próprias meninas, que apascentão os gados pelos montes, trazem diariamente ao pescoço cordoens, ou contas delle, e assim também raríssima será a lavradeira, que não possua huma, ou muitas peças semelhantes. Constando pois toda esta Provincia de 1519 freguesias, julgue o Leitor quanto importará o ouro, que serve de ornato ás Camponezas [...]”*¹⁰

Um século depois, D. António da Costa deixa um relato idêntico na caracterização que faz da mulher do Minho, que materializava através do uso do ouro “o ganho da sua lida”, a transparência de um valor moral que é “mostrar no seu peito a gloria do seu trabalho”. A longa passagem que dedica ao uso do ouro no Norte de Portugal, permite-nos compreender, por hiperbolizadas que sejam as imagens criadas, a importância deste costume que damos a conhecer:

“Nenhum outro symbolo da riqueza conhece a minhota senão o seu oiro. Podem-lhe falar em inscrições, em acções de bancos, em emprestar dinheiro a juros, em enterra-lo no quintal, que tudo isto é falar-lhe grego. O coração da minhota adora o seu namorado, a imaginação da minhota sonha com o seu oiro. A que apresenta nas orelhas um par comprido e largas arrecadas obedece simplesmente ao mínimo do dever; a que apresenta dois pares, cumpre-o; o luxo é penderem-lhe das orelhas tres pares, e ás vezes quatro. São os mostradores dos ourives exposições curiosas. O peito da minhota, um céu estrelado. Grilhões de todos os feitios, corações de oiro lavrado excedendo a palmo, florões que disseramos os grandes crachás hespanhoes de Carlos III, arrecadas que chegam aos hombros, crucifixos enormes, enormes Virgens da Conceição, peças inteiriças de calvários, contendo alem das tres grandes cruces de Jesus e dos ladrões, o grupo das Marias e a scena da tremenda tragedia. Não toca só em luxo esta notável originalidade da minhota, quasi que toca em vicio, pelo menos é paixão. Ás creanças já se lhes vê também o seu oirinho, e para o comprarem se esforçam em trabalhar. As noivas não aceitam outro dote, nem outro se atreveriam os noivos a oferecer-lhes. E para tudo se dizer n’uma palavra, o seu oiro é inviolável e sagrado, até lhe sacrificam as suas affeições: se têm luto aliviado, põem signal de luto, mas não tiram do peito

10 Agostinho Rebelo da Costa, *Descrição topográfica e histórica da Cidade do Porto* (Porto: Officina Antonio Alvarez Ribeiro, 1788), XXI-XXII.

aquellas joias. E se o luto é carregado? O que fazem então, ao trajarem-se de preto, é cobrirem de transparente dó o seu oiro; enlutam-n'ó, mas não o tiram."¹¹

O uso do ouro era, deste modo, transversal a todos, homens e mulheres e usado desde a mais tenra idade. Este princípio constituiu, naturalmente, um impulso significativo para o aumento de produção de artigos de ourivesaria e respetiva comercialização. O aumento da procura estimulou a produção e os ourives tiveram de responder às novas exigências do mercado. Ao crescimento do consumo interno associou-se o aumento da exportação de bens auríferos para o Brasil, a partir de meados do século XIX, mercado que, apesar das flutuações e crises regulares, se manteve estável até ao século XX. Nesta centúria, e até à Revolução do 25 de Abril de 1974, as colónias africanas, em particular Angola e Moçambique, constituíram igualmente um importante mercado de destino do ouro português, destino que tem vindo a ser recuperado nos últimos anos de acordo com o testemunho dos próprios ourives.¹²



Figura 2. Mulheres de São Cosme com carregamento de nabos.

AS CONDIÇÕES QUE PERMITIRAM A AFIRMAÇÃO DE UM CENTRO DE PRODUÇÃO

3.1. O NASCIMENTO DE UM CENTRO DE PRODUÇÃO AURÍFERA

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa considera a segunda metade do século XVIII como “o período de expansão da actividade de ourives de ouro e cravador de pedraria nas freguesias do

¹¹ António da Costa, *No Minho* (Lisboa: Imprensa Nacional, 1874), 258-259.

¹² Rosa Maria dos Santos Mota, *O uso do ouro popular no norte de Portugal no século XX* (Porto: Tese de doutoramento em Estudos do Património apresentada à Universidade Católica, 2014), 565 e 583.

concelho de Gondomar”.¹³ A partir dos registos dos ourives do ouro pertencentes à Irmandade de Santo Elói da cidade do Porto, o autor identificou algumas dezenas de ourives naturais de Gondomar, por vezes já instalados na primeira metade do século, residentes na freguesia de S. Cosme, o berço deste processo (fig. 3). Estes estavam integrados num ajuntamento próprio de S. Cosme, que possuía o seu próprio Procurador, e muitos tinham a sua marca registada no livro da Confraria.¹⁴ Esta cronologia coincide com o período de expansão do ofício de ourivesaria na cidade do Porto, distribuindo-se as oficinas por várias ruas da paróquia da Sé, que se converte no principal centro de ourivesaria da urbe até ao século XX.¹⁵ Os ourives de S. Cosme, nesta centúria, mantinham estreitas relações de trabalho com as oficinas da cidade do Porto, sendo vários os registos das ordenanças militares que apontam jovens de Gondomar como aprendizes do ofício na cidade. Neste sentido, e corroborando a perceção de Vasconcelos e Sousa, as origens de Gondomar como centro de produção estão umbilicalmente ligadas à cidade do Porto, da qual dependia inteiramente, desde a aquisição da matéria-prima até à comercialização dos produtos manufaturados.

O estudo comparativo entre os nomes dos ourives conhecidos desde a segunda metade do século XVIII e os existentes na atualidade, aponta para a afirmação de dinastias familiares que dominaram a atividade durante mais de duas centúrias.

Transmitindo o seu saber de geração em geração, estreitaram a atividade por laços de matrimónio. A permanência de nomes como os Castro, Cardoso, Martins, Moura, Vigário e França corrobora essa tradição, ocupando estes últimos um lugar de destaque em S. Cosme desde a segunda metade do século XVIII.¹⁶ Arlindo Moura, um jovem ourives gondomarense de 31 anos, constitui um bom exemplo desta realidade ao representar a sexta geração de uma importante família de ourives, os Moura, que se casaram com os Rosas de Portugal, fazendo com que uma importante dinastia permaneça no município.

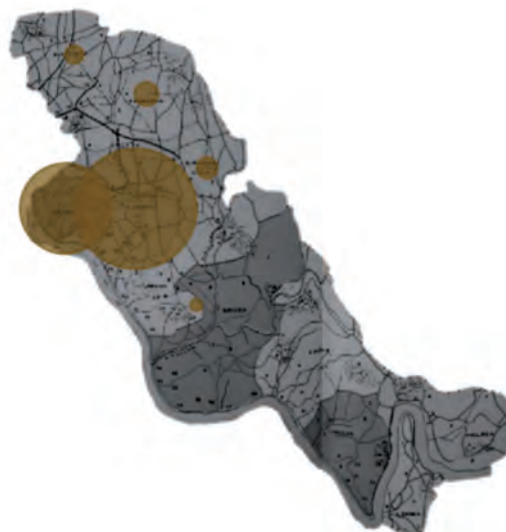


Figura 3. Representação esquemática do crescimento de oficinas de ourivesaria por freguesia, do Concelho de Gondomar, com base nos Almanques comerciais do Porto.

As informações obtidas nos registos paroquiais das freguesias do concelho (batismo, casamentos e óbitos), de meados do século XIX a 1910, permitem demonstrar, no entanto, que

13 Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, “Ourivesaria em Gondomar. Elementos para a sua história nos séculos XVIII e XIX.”, *O Tripeiro* (2003): 337.

14 Vasconcelos e Sousa, “Ourivesaria em Gondomar”, 337.

15 Ana Cristina Sousa, “Localização das oficinas de ourivesaria na cidade do Porto”, *Quem construiu Tebas? Os construtores da cidade*, (Porto: CRAT, 2001), 155.

16 Vasconcelos e Sousa, “Ourivesaria em Gondomar”, 338.

o aumento significativo do número de oficinas e ourives ocorre neste espaço de tempo. Estas informações são corroboradas pelos dados obtidos no Inquérito Industrial de 1881, através dos quais podemos confirmar o destaque para a freguesia de S. Cosme, já apontada como berço do processo, secundada pela de Valbom, em franco crescimento, e pelas de Rio Tinto, São Pedro da Cova, Fânzeres e Jovim (Fig. 4)¹⁷. Em 1887, ano da criação da Contrastaria do Porto, o primeiro fabricante a registar-se, a 15 de janeiro desse ano, foi José Alves de Almeida, natural da freguesia de Santa Cruz de Jovim, mas residente em S. Cosme de Gondomar. Detinha uma marca com o desenho de um compasso aberto e a inicial J.¹⁸ Entre janeiro de 1887 e abril de 1904, o total de ourives de Gondomar registados nos livros de *Matrículas dos Fabricantes* e *Marcas Registradas na Contrastaria do Porto* foi de 269, num universo geral de 848.¹⁹

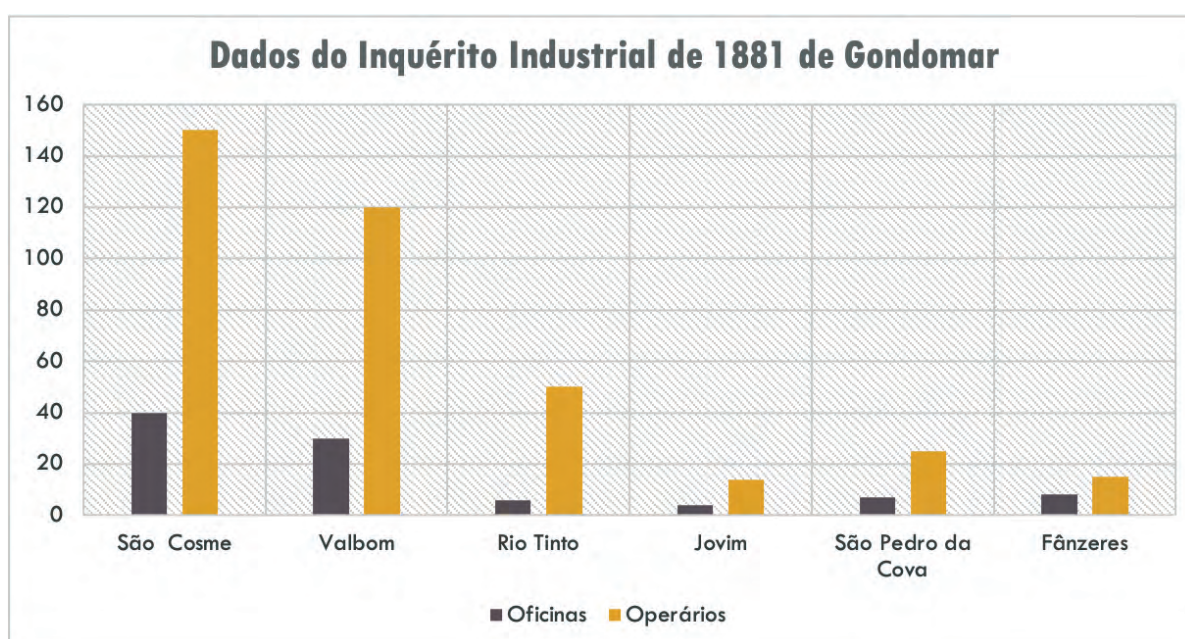


Figura 4. Gráfico relativo aos dados do Inquérito Industrial de 1881.

Estes números podem explicar a preocupação e resistência dos ourives do Porto em relação aos colegas de Gondomar sentida na literatura deste período. Na *Exposição de Ourivesaria e Joalheria Nacional* realizada no Palácio de Cristal do Porto, no final de 1883, Joaquim de Vasconcelos escreve que não fora a intervenção do Sr. Augusto Moreira, vice-presidente da comissão promotora, não teria sido possível “a obra da aldeia na exposição”. “Ainda assim, entrou tarde”, acrescenta o autor, “passado o primeiro mez, e depois das mais vivas instancias, cedendo os senhores ourivezes, não aos argumentos, mas á influencia pessoal de um collega, que é uma das excepções da classe”.²⁰ A julgar pela crítica, que Joaquim de Vasconcelos sente necessidade em escrever para que não parecesse “uma fabula d’aqui a uma dúzia de annos”, aos ourives do Porto

17 Camilo Oliveira, *O concelho de Gondomar – Apontamentos Monográficos*, (Porto: Imprensa Moderna, 1938), Vol. IV, 113.

18 Contrastaria da Casa da Moeda, Porto (CP), *Matrículas dos Fabricantes*, 1887, nº 1.

19 CP, *Matrículas dos Fabricantes* e *Marcas Registradas na Contrastaria do Porto*, 1887-1904.

20 Joaquim de Vasconcelos, “Exposição de Ourivesaria e Joalheria Nacional - V”, *O Comércio do Porto* (15.11.1883).

não interessava a presença dos colegas de Gondomar num certame com a importância e impacto de visitantes que estas exposições certamente acarretavam. A forte concorrência ao nível da produção e a discriminação em relação aos artífices de Gondomar ficam claramente provadas pelas palavras do eminente historiador. Os ourives gondomarenses conquistaram, de facto, a simpatia dos visitantes do “certâmen”, apresentando “um grupo de filhas de ourives filigraneiros” a executar, “à vista do público”, a “renda urdida” com “lindos e reluzentes fios de metais preciosos, produzindo sensação”.²¹

Na viagem que faz pelo *Minho Pittoresco*, obra que conhece uma primeira edição em 1887, José Augusto Vieira distinguiu a “grande actividade industrial” de Gondomar, singular entre os demais concelhos do Porto, assinalando o movimento das minas de carvão de S. Pedro da Cova, uma fábrica de fundição de ferro, duas de curtumes em Valbom, destacando em particular as “indústrias” da “indígena” marcenaria e da “histórica” ourivesaria, “tão notável sobretudo pelas delicadíssimas filigranas, que tão admiradas são onde quer que apareçam”.²² Nas palavras do autor, “o carvão, a filigrana e o nabo, eis ahi os tres symbolos de Gondomar, d’esta boa e antiga terra portugueza [...]”²³, terra dos “afamados cordões de ouro e os corações de filigrana, que são o enlevo e a vaidade, que o *touriste* pode trazer do concelho de Gondomar”.²⁴

Este contexto “industrial” pode ajudar a compreender o crescimento de Gondomar enquanto importante centro de ourivesaria na segunda metade de Oitocentos. Na verdade, a abundância de carvão e de matos onde abundava o moliço, ambos muito usados como combustível nas oficinas de ourivesaria, constituiu, certamente, uma causa favorável ao desenvolvimento desta atividade. A este fator, podemos juntar os fenómenos do crescimento demográfico e do êxodo da população rural para o litoral. A população de Gondomar cresce substancialmente neste período e as proveniências de concelhos do interior como Cinfães, Lamego, Marco de Canavezes, Penafiel entre outros, repete-se nos assentos dos registos paroquiais. As oficinas de ourivesaria acolheram alguma desta mão-de-obra disponível, num tempo em que elas próprias estavam em franco crescimento.

José Augusto Vieira, citando o *Inquérito Industrial de 1881*, refere a existência de operários hospedados e alimentados pelos patrões e de oficiais tarefeiros que trabalhavam em casa por conta dos mestres das oficinas, o que fazia multiplicar o número de envolvidos no processo.²⁵ A maioria das oficinas empregavam entre 8 a 10 trabalhadores, auferindo salários entre 54 e 18 mil reis ao ano, incluindo “casa, cama e mesa”. A aprendizagem, em contexto oficinal, durava entre seis a sete anos, período de tempo em que o aprendiz não recebia salário, mas apenas alojamento e alimento. Informa ainda que a indústria da ourivesaria enfrentava então um período de crise, explicada pela má qualificação escolar e artística dos artífices, pela concorrência do ouro francês, pela diminuição do interesse dos lavradores em empregar as suas economias “em objectos de ouro que nada redem” e por “outras de maior alcance social, que não são para aqui o explorar”²⁶, referindo-se certamente aos numerosos escândalos e fraudes que marcaram a história da ourivesaria nacional deste período. Rocha Peixoto, no início do século XX, refere as causas desse descrédito, das ligas de cobre e ouro que deste só “tinham o vestígio” e da filigrana de prata que

21 Laurindo da Costa, *Artistas Portugueses. Estudos sobre Ourivesaria*, (Porto: Costa & C.^a – Editores, 1922), 88.

22 Vieira, *O Minho Pittoresco...*, tomo. II: 619-620.

23 Vieira, *O Minho Pittoresco...*, tomo. II: 601.

24 Vieira, *O Minho Pittoresco...*, tomo. II: 620.

25 Vieira, *O Minho Pittoresco...*, tomo. II: 620.

26 Vieira, *O Minho Pittoresco...*, tomo. II: 619-620.

“chegava ao seu destino toda negra, tal a quantidade de estanho dominante”, fazendo com que fossem encerradas as portas da Galiza, América, Brasil e África, e se acentuasse a desconfiança interna em relação aos nossos produtos de ouro e prata.²⁷ Mas acrescenta que a revivescência da arte da filigrana que se verificava no início do século XX, se deveu em parte aos ourives de Gondomar que nunca haviam deixado de fazer as cruzes e os corações de filigrana, tão ao gosto da clientela portuguesa.²⁸

O crescimento contínuo do número de ourives e oficinas a laborar em Gondomar, a forte concorrência sentida no sector e as constantes flutuações do mercado, com picos de produção secundadas por períodos de crise e retração, foram, neste concelho, compensados com o aumento da mão-de-obra proporcionada pela participação de todos os membros da família, inclusive mulheres e filhas dos artesãos, e pela imposição de horários de trabalho prolongados. Desta forma, os ourives de Gondomar puderam praticar preços muito baixos e colocar com mais facilidade os seus produtos no mercado. A filigrana e todas as técnicas que comportavam um trabalho minucioso e moroso, como a execução das malhas, cordões e trancelins, beneficiaram assim do labor feminino, mão-de-obra barata, mas de grande qualidade, capaz de impor um perfil mais delicado e “miudinho” às rendas que faziam em ouro e prata. Das mulheres e filhas dos ourives a atividade foi passando para as jovens vizinhas que começam também a aprender o ofício. Deste modo, de geração em geração, o número de feitoras (fig. 5) foi-se multiplicando, alimentando uma prática de trabalho que se torna identitária, sem dúvida, mas conquistada à custa da exploração do trabalho de uma população abundante e bastante desfavorecida.



Figura 5. Enchedeira a encher peças com fio de prata.

27 António Augusto da Rocha Peixoto; Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, introd. y Alexandra Andressen Leitão, trad., *As Filigranas – Filigree*, (Porto: UCE – Universidade Católica Editora, 2011): 86.

28 Rocha Peixoto; Vasconcelos e Sousa, introd. y Andressen Leitão, trad., *As Filigranas – Filigree...*, 91.

Laurindo da Costa considerou ser “amor”, “dedicação” e “despreendimento dêsses ourives sob o ponto de vista lucrativo” a venda “por preço insignificante” das “belas joias” produzidas por estes “modestos filigraneiros” e exulta mesmo as filhas destes artistas a ser também “filigraneiras” e assim patentear “o carácter regional do [seu] berço natal!”.²⁹ Joaquim de Vasconcelos dispôs de um outro olhar sobre esta realidade e faz toda a “justiça ao operário de S. Cosme”.³⁰ Impressionado pela qualidade que viu na obra de filigrana exposta pelo Sr. Albino Coutinho Junior, ourives filigraneiro desta freguesia, na Exposição de 1883 no Palácio de Cristal (Porto), o autor deixou-nos estas palavras de profundo reconhecimento:

“É provável que haja outros operarios do mesmo valor; citando um, queremos honrar toda a povoação, todo o concelho de Gondomar, que pôde ter orgulho de possuir semelhante industria. Os preços que o Sr. Coutinho Junior indica são de tal modo reduzidos que causam o meu espanto, de curioso. Como se pôde fazer semelhante obra por semelhante preço? Vá o leitor a S. Cosme e achará a chave do enigma.

E se não quiser ir, se não se quizer incomodar, então fique, mas tire o chapéu ao operário saloio, que realisa, sem phrase e sem ostentação, a maxima do Evangelho: “Comerás o teu pão com o suor do teu rosto”: que reduziu a medida dos seus desejos á ultima expressão da modéstia: a uma viola mal afinada, a um pedaço de broa e a uma caneca de vinho amargo. O seu segredo é a sua sobriedade, e a sobriedade a sua força.”³¹

Cerca de vinte anos depois, Rocha Peixoto presta idêntica homenagem, compreendendo bem a realidade social e económica do modesto ourives de Gondomar. Num período em a ourivesaria portuguesa recuperava da crise da década anterior impulsionada sobretudo pelo aumento da procura externa, o autor constata que este movimento não se refletia na “situação económica dos artífices”. Expõe que a “retribuição do fabrico” continuava a ser baixíssima, mantendo-os numa “elementar mediania”, explorados por ricos “mercantes” sempre queixosos “da exorbitância dos seus dispêndios em aluguer e pessoal, da voracidade tributária e doutros horrores, que nem os impede de capitalizarem, às vezes soberbamente, nem lhes adoça o ânimo no sentido de espoliarem menos descaravelmente o produtor.”³² E assim se multiplicavam, segundo o mesmo autor, as pequenas unidades familiares, “a oficina própria, com as mulheres, as irmãs, as filhas e os rapazes cooperando.”³³ Um quarto de século depois, num tempo em que a indústria da ourivesaria atravessava nova crise, Pedro Fazenda, na visita que faz a inúmeras oficinas de ourivesaria do concelho, “indústria doméstica e hereditária da região”, descreve o “desconforto” da arquitetura da oficina, uma “caixa retangular de granito com uma separação interna – laboratório e enxerga”, lúgubre, tocada por magros raios de luz e vento fustigante. Era nestas condições que trabalhava o ourives que, “à banca com a família dezoito horas quasi ininterruptas” compunha as filigranas e encadeava as malhas, acrescentando o autor que, “não fôra a modicidade de salários dos aurífices gondomarenses, essa indústria ver-se-ia em sérios embaraços”.³⁴

29 Laurindo da Costa, *Artistas Portugueses. Estudos sobre Ourivesaria*, (Porto: Costa & C.^a – Editores, 1922), 88-89.

30 Joaquim de Vasconcelos, “Exposição de Ourivesaria e Joalheria Nacional - V”, *O Comércio do Porto* (15.11.1883).

31 Joaquim de Vasconcelos, “Exposição de Ourivesaria e Joalheria Nacional - V”, *O Comércio do Porto* (15.11.1883).

32 Rocha Peixoto; Vasconcelos e Sousa, introd. y Andressen Leitão, trad., *As Filigranas – Filigree...*, 95.

33 Rocha Peixoto; Vasconcelos e Sousa, introd. y Andressen Leitão, trad., *As Filigranas – Filigree...*, 97.

34 Fazenda, Pedro, *A ourivesaria Portuguesa Contemporânea e os metais e as pedras preciosas*, (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1927), 208; 211.

A questão colocava-se, assim, na desigualdade de lucros auferidos pelas grandes empresas produtoras e as pequenas oficinas exploradas por essas mesmas, cenário que permanece estável até décadas avançadas do século XX. Na carta que escreve ao administrador do município de Gondomar, em cerca de 1933, o Presidente da Associação de Classes de Ourives de Gondomar traça um quadro idêntico ao exposto pelos autores citados: pequenas oficinas sujeitas a longas horas de trabalho, para produzir, a baixo custo e com os metais fornecidos pelos grandes comerciantes, as delicadas joias gondomarenses. Pelas suas próprias palavras,

“(...) é, deveras tormentosa a vida desta classe (...) sujeitarem-se pequenas industrias a extenuantes vigílias, para fabricar, por baixos preços, metais fornecidos pelos grandes negociantes, persistindo na adopção de um longo horário de trabalho -, tudo isto representa para a classe, não já somente um desprezo de si mesma, mas, o que muito é também, um prejuízo irremediável para o progresso desta industria.”³⁵



Figura 6. Fábrica de ourivesaria da família Rosas de Portugal, atualmente devoluta.

Na verdade, nem todas as oficinas de Gondomar eram “populares” e de “vão de escada”, constituídas por operários “saloios”, “rústicos”, pobres e humildes, sendo que muitos fabricantes cresceram e fundaram grandes empresas. Firms como a dos Rosas de Portugal nasceram em Gondomar (fig. 6) e algumas das maiores e famosas ourivesarias do Porto, estabelecidas em finais do século XIX e inícios do XX, tinham na sua origem ourives naturais de Gondomar. É o caso da

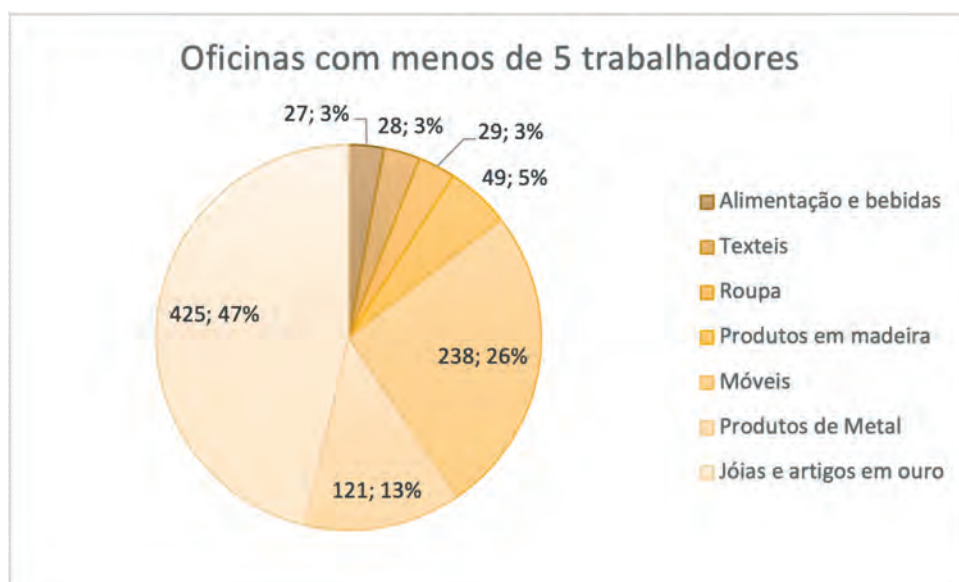
35 Arquivo Distrital do Porto (ADP), *Carta do Presidente da Associação de Classe dos Oficiais d’Ourivesaria ao Administrador do Concelho de Gondomar*, c. de 1933, C/4/10/12 – 10.6.

empresa Reis & Filhos, uma das mais prestigiadas do Porto na primeira metade do século XX, fundada por António Alves dos Reis, natural de S. Cosme Gondomar, tal como foi possível apurar através do Registo da marca de ourives de Reis & Filhos, em 1902, na Contrastaria do Porto.³⁶

Mas é também verdade que a realidade desta produção gondomarense continuou a ser dominada por pequenas oficinas familiares (fig.7), dependentes das grandes empresas que lhes encomendavam obra e colocavam os seus produtos no mercado. Assim o demonstra o *Censo Industrial de 1972*, confirmando a predominância da produção de Joias e Artigos de Ouro no município, ocupando as oficinas com menos de cinco trabalhadores cerca de 47% do total (fig. 8).³⁷



Figura 7. Oficina familiar em Gondomar.



36 CP, *Matrículas dos Fabricantes*, 18.07.1902.

37 Hélder Marques; Luís Martins y José Fernandes, “O Aglomerado Urbano de Gondomar, Área de Expansão Territorial”, *Revista Humanidades* (1984 - 4): 76.

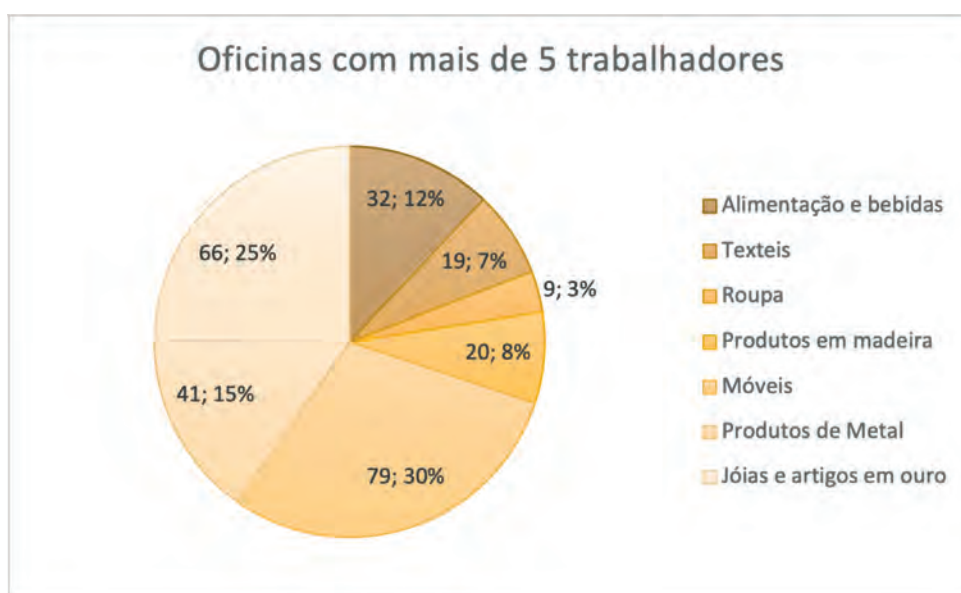


Figura 8. Dados relativos aos dados do censo industrial do 1972.

Os diretórios comerciais da cidade do Porto constituem igualmente uma importante fonte de avaliação da instabilidade do ofício da ourivesaria no concelho de Gondomar ao longo do século XX. Apesar de nestas listagens constar apenas o nome dos ourives que enviavam anualmente um cartão com os seus dados atualizados para publicação, e incluir apenas os responsáveis pelas oficinas, trata-se de um importante recurso documental por nos fornecer nomes e moradas dos artífices e, posteriormente, informação publicitária, com a indicação das especializações oficinais.

A partir de 1905, os almanaques comerciais publicados na cidade do Porto dedicam uma secção própria à ourivesaria de Gondomar³⁸, demonstrando o espaço que a ourivesaria deste município tinha conquistado. Prolongando a tendência histórica, no início do século XX, a freguesia de S. Cosme continuava a concentrar o maior volume de artesãos, situação que se alarga a partir de 1915³⁹ às freguesias de Valbom e Fânzeres. Durante o período da Grande Guerra, nos anos de 1915 e 1917, regista-se o maior número de ourives recolhidos nesta fonte em todo o período estudado (1838-1982), destacando-se S. Cosme com 77 oficinas, seguindo-se Valbom com 42, Fânzeres com 21 e Rio Tinto com 16. A partir de 1918⁴⁰ estes números começam a decrescer, recuperando ligeiramente a partir da década de trinta e mantendo-se a tendência de crescimento até ao início da década de quarenta. Entre 1954 e 1965 o número de ourives referidos é residual, aumentando entre 1965 e 1978, verificando-se um decréscimo abrupto nos anos de 1980-1981⁴¹ (fig. 9).

Assim cresceu e se fundou a “capital da ourivesaria”, recordada pelo monumento “aos ourives e à ourivesaria” disposto numa importante rotunda de S. Cosme, desenhado pelo jovem ourives

38 S. a. *Almanak do Porto e seu Districto para o anno de 1905* (50.º anno de publicação. publicado por J. J. Vieira da Silva (Sucessor de A. G. Vieira Paiva), (Porto: Livraria Archivo Juridico – Editora, 1905), 95.

39 Américo Costa (Ed. e prop.), *Almanak do Porto e seu Districto para o anno de 1915* (60.º anno de publicação). Antigo Almanaque de José Lourenço de Sousa e A. G. Vieira Paiva, (Porto: Typhographia Artes e Letras, 1915).

40 Manuel Pinto de Sousa Lelo (Ed. e prop.), *Anuário Comercial do Porto e seu distrito - 1918* (14.º Ano de sua Publicação), (Porto: Imprensa Moderna, 1918).

41 Eduardo Pinheiro Torres (ed.), *Indicador Comercial e Industrial da Cidade do Porto ano 1980-1981*, (Porto: E.P.T., 1980).

Arlindo Moura, descendente do “Moura da Capela”, duplo operário que trabalhava afanosamente nas Minas de Carvão de S. Pedro durante o dia e como ourives, na sua banca, pelas horas da noite.

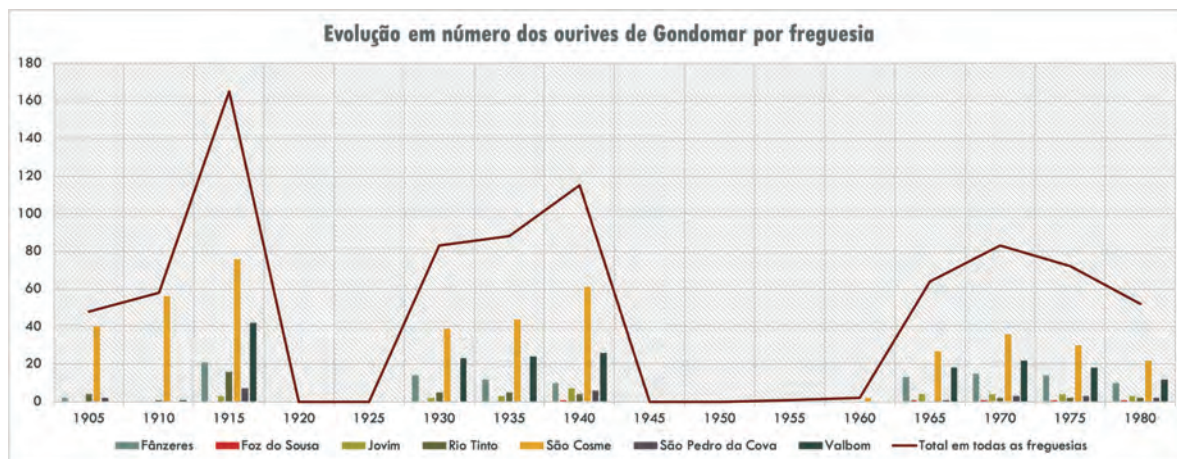


Figura 9. Evolução dos ourives de Gondomar por freguesia, segundo os Anuários Comerciais da cidade do Porto.

MITOS VS. FACTOS HISTÓRICOS

As fontes documentais e literárias não deixam margem para dúvidas quanto à origem setecentista e afirmação oitocentista da ourivesaria de Gondomar. No entanto, os estudos sobre o nascimento desta atividade no concelho continuam impregnados de mitos difíceis de combater, criados, em parte, por insígnis investigadores dos finais do século XIX e inícios do XX, cujos estudos não têm sido devidamente contextualizados. Os seus escritos continuavam a ser interpretados à letra, sem serem sujeitos à hermenêutica própria do trabalho de um historiador, e sem atender ao tempo em que essas obras foram publicadas.

A *Monografia de Gondomar*, de Camilo de Oliveira (1874-1946), cuja primeira edição data de 1932, continua a ser citada como fonte infalível. Não estando em causa o mérito e a qualidade da obra publicada em quatro volumes e desenvolvida ao longo de 12 anos, importa enquadrar o texto num tempo marcado por laivos nacionalistas e de valorização das memórias locais, que procurava no passado mais remoto as suas raízes. É natural, neste sentido, que o autor relacione a exploração das minas por parte dos romanos e dos árabes, com “a origem de se ter criado neste território a velha indústria da ourivesaria que, de geração em geração, chegou até aos nossos dias”.⁴² Factos históricos confirmam a exploração de minas por parte dos romanos nas serras de Santa Justa, Pias, Facho, Santa Iria e Banjas (Melres).⁴³ No entanto, não é possível estabelecer a relação entre estas explorações e a afirmação do concelho de Gondomar enquanto centro de produção aurífera. As *Memórias Paroquiais* de Rio Tinto, de 1758, corroboram esta constata-

42 Oliveira, *O concelho de Gondomar...*, vol. IV, 471.

43 Júlia Kundisova, *Filigrana de Gondomar: o percurso da arte tradicional gondomarense dos tempos remotos até à contemporaneidade*, (Porto: Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Ciências Sociais, 2018), 48.

ção. Na resposta ao inquérito nacional, o pároco refere que em Valongo, na serra de Santa Justa, “ha muitas grutas e caves subterrâneas, he sem duvida que dos seus fojos se tirou no tempo dos romanos muita quantidade de ouro”. Mas acrescenta que, “não ha muitos annos, sendo vivo o Senhor Rei D. Joam o 5º por ordem sua veio hum mineiro a esta terra, e dizem que achou ouro, o qual não prodysio por não corresponder aganancia a despeza”⁴⁴, ou seja, por não ser rentável a sua exploração.

Recentes trabalhos académicos, em particular dissertações de mestrado oriundas de áreas multidisciplinares como da Arqueologia, Museologia, Arquitetura e Património, têm contribuído para o perpetuar destes mitos. São raros os trabalhos dedicados ao estudo da ourivesaria de Gondomar e em particular da filigrana, que não dedicam um capítulo ou parte dele à riqueza da ourivesaria proto-histórica do noroeste peninsular e à exploração mineira no tempo dos romanos. Títulos como “O ouro no Noroeste Peninsular: raízes proto-histórica”⁴⁵, “Origem proto-histórica do ouro no Noroeste Peninsular”⁴⁶, “Breve histórico da filigrana em Gondomar”⁴⁷, “Pré e proto-história em Portugal” e “Ourivesaria arcaica”⁴⁸, integram esta realidade, justificando-se mesmo as raízes da filigrana pela existência de minas de ouro em Gondomar e zonas limítrofes.⁴⁹ Se algumas formas sobrevivem como arquétipos incólumes ao tempo, tais como a conta, a lúnula, o círculo, o triângulo e o fuso, a ideia de uma continuidade laboral é puramente falsa, tal como o demonstra a realidade histórica esboçada. O paradigma da ancestralidade continua a dominar o discurso. O recente “Caderno de Especificações” (2017), elaborado a pedido das câmaras de Gondomar e Póvoa de Lanhoso, destinado à certificação da Filigrana de Portugal, continua a estabelecer a relação entre a filigrana executada na atualidade, nestes dois concelhos, com a longa diacronia da ourivesaria portuguesa, informação que se reflete no conteúdo publicado em *Diário da República*.⁵⁰

As fontes exploradas confirmam a origem tardia da afirmação de Gondomar como um grande centro produtivo de ourivesaria. Por outro lado, as características do fio de filigrana e as formas de execução variaram bastante no seu percurso e chamamos filigrana a realidades técnicas e decorativas muito distintas. Refira-se, ainda, o facto de o emprego da filigrana na ourivesaria ocidental não ter sido contínuo, estando praticamente ausente nos períodos gótico e renascentista e reaparecendo na ourivesaria peninsular a partir do século XVI, primeiro em contextos sociais e económicos restritos, conhecendo um novo impulso no século XIX em vários países europeus, estendendo-se a várias tipologias da ourivesaria tradicional.⁵¹ É nesta dimensão histórica e artística que devemos enquadrar o desenvolvimento da ourivesaria de Gondomar, e em particular

44 ANTT, *Memórias Paroquiais de 1758, Rio Tinto, Porto*, vol. 32, nº 134, fl. 814

45 Mafalda Pinheiro Pereira, *Memórias de Artesãos Filigraneiros de Gondomar: Um património a musealizar?*, (Porto: Edição de Autor, 2008).

46 Caio Castro, *O bairro dos Ourives de Gondomar*, (Porto: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura, 2016).

47 Maria João Marques, *Uma Arte da Cultura Popular Portuguesa: a filigrana - Caso de Gondomar*, (Porto: Trabalho realizado para a UC Arqueologia Moderna e Contemporânea, apresentado à Faculdade de Letras, 2011).

48 Kundisova, *Filigrana de Gondomar...*

49 Pinheiro Pereira, *Memórias de Artesãos...*, 29-30.

50 *Diário da República*, nº 55/2018, Série II de 2018-03-19.

51 Catherine Arminjon y Michèle Bilimoff, *L'art du Métal. Vocabulaire technique*, (Paris: Éditions du Patrimoine. Imprimerie Nationale, 1998), 236; Jane Perry, *Traditional Jewellery in Nineteenth-Century Europe* (Londres: V&A Museum, 2013), 98.

a da filigrana, o trabalho que mais contribuiu, sem dúvida, para notabilizar e individualizar o município de Gondomar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escassez de fontes históricas, anteriores ao século XVIII, relativas ao território gondomarense, dificulta um melhor conhecimento sobre a realidade produtiva do concelho antes desta cronologia. Outras dificuldades levantam-se com a diversidade de recurso documentais explorados no decurso desta investigação, datáveis do século XIX e XX, tais como almanaques comerciais, registos paroquiais de casamentos, nascimentos e óbitos, livros de marcas, censos militares, pedidos de passaporte, entre outros. Estas fontes fornecem sobretudo nomes, idades, localidades e, em alguns casos, residências, mas, em virtude do elevado número de indivíduos inventariados, torna-se difícil o seu cruzamento. Os nomes repetem-se e os implicados identificam-se sempre como ourives, não sendo possível distinguir especialidades a nível do metal (ouro e prata), técnicas e tipologias de peças. Muitos conceitos, como o do ourives filigraneiro, foram criados *à posteriori* e torna-se muitas vezes difícil entendê-los entre os fragmentos documentais que o tempo nos legou.

Por outro lado, a recente valorização da técnica da filigrana, que envolve as principais iniciativas de promoção e divulgação, ofusca outros processos de produção artesanal, como o da fundição em moldes de areia já perdido, ou das malhas de ouro e prata e da estampagem manual a partir de cunhos relevados, também quase perdidas, sobrevivendo esta última numa única oficina, a Fernando Martins Pereira e Ca. L. Considera-se fundamental que o discurso de proteção se alargue a todos os campos da ourivesaria tradicional, num tempo em que os processos artesanais terão de conviver, necessariamente, com a produção industrial do sector. O trabalho manual terá de ser valorizado e justamente retribuído, e esta retribuição tem de chegar a todos, artesãos, feitoras e distribuidores, pois só assim a ourivesaria que o concelho conheceu, nas duas últimas centúrias, poderá subsistir. Trabalhadores altruístas, humildes e a produzir a preços simbólicos poderão continuar a alimentar o cenário idílico de alguns, mas esta realidade não trará qualquer futuro à ourivesaria do concelho, pois a mão-de-obra escoará inevitavelmente para outras atividades produtivas, como gerações de folhas tocadas pelo vento.

BIBLIOGRAFIA

- Arminjon, Catherine y Bilimoff, Michèle. *L'art du Métal. Vocabulaire technique*. Paris: Éditions du Patrimoine. Imprimerie Nationale, 1998.
- Castro, Caio. *O bairro dos Ourives de Gondomar*. Porto: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura, 2016.
- Costa, Agostinho Rebelo da. *Descrição topográfica e histórica da Cidade do Porto*. Porto: Officina Antonio Alvarez Ribeiro, 1788.
- Costa, Américo (Ed. e prop.). *Almanak do Porto e seu Districto para o anno de 1915 (60.º anno de publicação)*. Antigo Almanaque de José Lourenço de Sousa e A. G. Vieira Paiva. Porto: Typhographia Artes e Letras, 1915.
- Costa, António da. *No Minho*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874.

- Costa, Laurindo da. *Artistas Portugueses. Estudos sobre Ourivesaria*. Porto: Costa & C.^a – Editores, 1922
- Dias, Luiz Fernando de Carvalho. *Forais Manuelinos do Reino de Portugal e do Algarve. Entre Douro e Minho*. S.l.: Edição do Autor, 1969.
- Fazenda, Pedro. *A ourivesaria Portuguesa Contemporânea e os metais e as pedras preciosas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1927.
- Kundisova, Júlia. *Filigrana de Gondomar: o percurso da arte tradicional gondomarense dos tempos remotos até à contemporaneidade*. Porto: Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Ciências Sociais, 2018.
- Lelo, Manuel Pinto de Sousa (Ed. e prop.). *Anuário Comercial do Porto e seu distrito - 1918 (14.º Ano de sua Publicação)*. Porto: Imprensa Moderna, 1918.
- Marques, Hélder; Martins, Luís y Fernandes, José. “O Aglomerado Urbano de Gondomar, Área de Expansão Territorial”. *Revista Humanidades* (1984 - 4): 61-85.
- Marques, Maria João. *Uma Arte da Cultura Popular Portuguesa: a filigrana - Caso de Gondomar*. Porto: Trabalho realizado para a UC Arqueologia Moderna e Contemporânea, apresentado à Faculdade de Letras, 2011.
- Mota, Rosa Maria dos Santos. *O uso do ouro popular no norte de Portugal no século XX*. Porto: Tese de doutoramento em Estudos do Património apresentada à Universidade Católica, 2014.
- Oliveira, Camilo. *O concelho de Gondomar – Apontamentos Monográficos*. Porto: Imprensa Moderna, 1938.
- Peixoto, António Augusto da Rocha; Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e, introd. y Leitão, Alexandra Andresen, trad. *As Filigranas - Filigree*. Porto: UCE – Universidade Católica Editora, 2011.
- Pereira, Mafalda Pinheiro. *Memórias de Artesãos Filigraneiros de Gondomar: Um património a musealizar?* Porto: Edição de Autor, 2008.
- Perry, Jane. *Traditional Jewellery in Nineteenth-Century Europe*. Londres: V&A Museum, 2013.
- S. a. *Almanak do Porto e seu Districto para o anno de 1905 (50.º anno de publicação. publicado por J. J. Vieira da Silva (Sucessor de A. G. Vieira Paiva)*. Porto: Livraria Archivo Juridico – Editora, 1905.
- Sousa, Ana Cristina. “Localização das oficinas de ourivesaria na cidade do Porto”, *Quem construiu Tebas? Os construtores da cidade*. Porto: CRAT, 2001, 154-155.
- Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e. “Ourivesaria em Gondomar. Elementos para a sua história nos séculos XVIII e XIX.”. *O Tripeiro* (2003): 337-340.
- Torres, Eduardo Pinheiro (ed.). *Indicador Comercial e Industrial da Cidade do Porto ano 1980-1981*. Porto: E.P.T., 1980).
- Vasconcelos, Joaquim de. “Exposição de Ourivesaria e Joalheria Nacional - V”, *O Comércio do Porto* (15.11.1883).
- Vieira, José Augusto. *O Minho Pittoresco*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor, 1887, tomo. II.

IV. Joyería y orfebrería andinas

**Las custodias del Nuevo Reino de Granada:
Orgullo de nuestra orfebrería**

*The monstrance of the New Kingdom of Granada:
pride of our silversmithing*

Marta Fajardo de Rueda

RESUMEN: Por sus profundos significados simbólicos las custodias son las piezas de iglesia más importantes. Fundamentales para la evangelización, fueron solicitadas a los orfebres desde los inicios de la colonia. La abundancia de los metales preciosos, las perlas, esmeraldas y otras piedras preciosas, permitieron la elaboración de suntuosas custodias en el territorio de la Nueva Granada, actual Colombia.

Palabras clave: custodias, culto, Eucaristía, orfebres, esmaltes, oro, perlas, esmeraldas.

ABSTRACT: For their deep symbolic meanings, monstrances are the most important church pieces. Fundamental to evangelization, they were requested from the goldsmiths since the beginning of colonization. The abundance of precious metals, pearls, emeralds and other precious stones, allowed the elaboration of sumptuous monstrances in the territory of New Granada current Colombia.

Keywords: monstrances, worship, Eucharist, goldsmiths, enamels, gold, pearls, emeralds.

Los estudios contemporáneos sobre platería religiosa se encuentran en un interesante momento en el que se descubren modelos, se llega a nuevas interpretaciones y se reconocen aportes de los plateros americanos a quienes en el pasado tan solo se les había considerado como repetidores de fórmulas y de ejemplos llegados de Europa.

Las Custodias son sin duda las piezas de iglesia más importantes, pues su función es la de mostrar a los fieles para su veneración la presencia de Jesucristo en la hostia consagrada. Bien para rendirle culto en el altar, o para llevarla en las solemnes procesiones con las que se celebraba el Corpus Christi, la fiesta de la Eucaristía, la más grande de la cristiandad. De ahí la magnificencia con que fueron labradas durante el período colonial.

La tradición española contaba con las magníficas custodias de templete, verdaderas construcciones arquitectónicas que requerían de grandes carros ricamente adornados para ser llevadas en procesión, cuando excepcionalmente se les sacaba por las calles de la ciudad. En América raramente se hizo uso de ese tipo de custodias, pues la que se labró y utilizó fue la custodia de sol. Esta también fue llevada algunas veces en suntuosos carros o en andas procesionales.

Sobre el origen de este tipo de custodia han surgido diversas opiniones. Mientras algunos autores señalan su origen en España, otros lo sugieren como americano o al menos originado por los requerimientos del proceso de evangelización. Lo cierto es que las custodias de los reinos

americanos presentan una diferencia básica con respecto a las españolas no solo porque las de América son de sol, sino porque los modelos evolucionaron rápidamente lo que hizo que adquirieran características propias que las hacen diferentes aún entre sí: provengan de la Nueva España, del Perú o de los virreinos de la Nueva Granada o del Río de la Plata. Además, se dice que los misioneros aprovecharon y utilizaron pervivencias precolombinas de los cultos solares que tenían los indígenas para evangelizar con la imagen de Cristo como sol de justicia y sol de salud.¹

Sobre su origen español unos autores afirman que se desarrollan a partir del siglo XVI y otros opinan que es del XVII en adelante. Es posible que haya pasado por una gradual evolución, en la que se entremezclan los modelos de ostensorios y relicarios y, finalmente, se haya dado lugar a la creación de las custodias mencionadas. Lo seguro es que la custodia de sol es contemporánea a la época de la colonización de América.

El Concilio de Trento hasta la Sesión XIII, en el año de 1551, sancionó la difícil doctrina de la transubstanciación, declarando anatema a quienes cuestionaran la presencia divina de Cristo en el Sacramento, mediante la conversión de las especies del pan y del vino en el cuerpo y la sangre, el alma y la divinidad de Jesucristo. Incluso, la decisión del dogma no se efectuó hasta la Sesión XXI de 1562.

Como es sabido, en la Edad Media y en el Renacimiento se usaron las grandes custodias de forma arquitectónica, de las que hay numerosos ejemplos en la platería española. Este tipo de custodias apenas se usó en América, a excepción de algunos ejemplos en el virreinato de la Nueva España y en Santo Domingo, a donde llegó una hermosa pieza enviada desde España.

Según los historiadores, la razón principal de su evolución se debió a la necesidad de llevar al Santísimo por todos los poblados en las procesiones de la fiesta del Corpus Christi, la fiesta religiosa más importante que se celebraba tanto en España como en sus colonias. Se hizo necesaria más tarde para la exposición de la Hostia consagrada en el Tabernáculo.

En su estudio iconográfico sobre el trono de octavas de la Catedral de Sevilla Antonio Joaquín Santos Márquez señala cómo el período de la Contrarreforma corresponde...

al más brillante y creativo del arte religioso español, pues con el propósito de exaltar el dogma del Sacramento de la Eucaristía se procedió a trabajar no sólo cálices, custodias y sagrarios, sino también monumentales retablos y variadas imágenes sagradas utilizadas de manera permanente algunas y otras para ceremonias efímeras.²

1 Jaime Lara, "Cristo-Helios americano. La inculturación del culto al sol en el arte y la arquitectura de los virreinos de la Nueva España y del Perú", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXI, 74-75 (1999): 29-49. Según este autor "... La custodia, en su conocida forma de sol radiante, es una invención del Nuevo Mundo, no del viejo. Tales custodias no existían en Europa antes del segundo cuarto del siglo XVII. Los europeos emplearon o el ostensorio -torre de inspiración gótica o bien la custodia de anillo-corona, de inspiración renacentista. Esta última puede parecer solar a primera vista, pero realmente es una corona invertida, frecuentemente con filigrana gótica. Se cree que la primera de tales custodias de anillo-corona es la que aparece en el cuadro de Rafael (1509) La Disputa del Sacramento en la Stanza della Signatura del Palacio Vaticano, quizás bajo la influencia del Neoplatonismo que circuló entre los eruditos. Sin embargo, parece que las asociaciones solares de la hostia consagrada tuvieron lugar primero en el Nuevo Mundo, porque desde una fecha tan temprana la presencia eucarística de Cristo es llamada "El Sol Sacramentado" o bien "Divino Sol". La custodia de sol radiante es tardía en Europa y sabemos que algunas realmente fueron fabricadas en América y posteriormente importadas al Viejo Mundo."

2 Antonio Joaquín Santos Márquez "Exaltación de la doctrina eucarística y de otros dogmas católicos en el Trono de Octavas de la Catedral de Sevilla. Un estudio de su iconografía", *Ensayos. Historia y Teoría del Arte* 22 (2012): 89-111.

Por su parte, Pilar Nieva y Reyes de Marcos refiriéndose a la obra del platero Antonio Faraz (1512 /14-c. 1575) señalan: "... Mayor importancia tiene otra de sus obras, la custodia portátil de Balconete Guadalajara por ser la primera de sol conocida de la platería hispánica".³

Las custodias de templete se seguían haciendo junto con las de sol, como parece demostrarlo la información que se ha recogido sobre los numerosos encargos a los plateros madrileños a partir de la época en que los reyes y su corte se establecen en Madrid en 1606. Se menciona entre estos notables artistas a Pedro Buitrago, quien trabajó para el conde duque de Olivares y elaboró en 1636 la custodia de Astudillo (Palencia), que sigue la tradición de las de templete, en tanto que, para la Villa del Prado, hecha por el mismo platero, sigue el tipo de sol, aunque lleva nudo de templete.

Desde épocas muy tempranas en la Nueva Granada los plateros fueron contratados para labrarlas. En 1533 Juan Montañó encargó en Santafé al maestro batihojas, dorador y platero de oro Pedro Méndez una custodia de oro, para la cual aportó cuatrocientos pesos de oro. Entre muchos otros están documentados los encargos para San Francisco en 1568, y en 1599 para la catedral.⁴ De igual manera se dotaron de custodias las recién fundadas ciudades y las doctrinas o pueblos de indios. En el Archivo de la Catedral Primada de Bogotá se conserva un inventario del año 1632 (sin foliación) en el cual figura entre muchas otras piezas de platería *una custodia de plata dorada con su tapadera y cruz encima que sirve de llevar el viático a los enfermos y está de ordinario en el Sagrario. Pesa quatro marcos*. En el mismo inventario: *una custodia redonda dorada de plata con campanillas en que está el Santísimo Sacramento en el altar no se pesó por estar en dicho sagrario*.

LA CUSTODIA DE SAN IGNACIO DE SANTAFÉ OBRA DEL MAESTRO JOSÉ GALAZ

La custodia de San Ignacio (fig.1), conocida como "*La Lechuga*" por el verde de sus esmeraldas, es una pieza de gran riqueza ornamental y simbólica. Contiene 1485 esmeraldas, un zafiro, 13 rubíes, 28 diamantes, 168 amatistas, 62 perlas, destacadas por la más fina labor de joyería. Se dice que su autor el maestro platero de oro José Galaz trabajó en ella con sus ayudantes por espacio de siete años, entre 1700 y 1707, que se ven reflejados en la cuidadosa selección de las esmeraldas y de las demás piedras preciosas, en el trabajo de los engastes, los fundidos, los repujados y esmaltes que la acompañan. Lleva esmaltes traslúcidos y opacos. Los colores están repartidos en la obra en perfecta armonía con las piedras preciosas. El traje del arcángel es verde esmeralda y las mangas forradas en esmalte blanco. La capa es azul como lo son también las alas en las que alternan pinceladas verdes, amarillas y rojas. Lleva un cinturón con una piedra en cabujón a manera de broche. Se ciñe con un gran lazo azul con una piedra engastada y de allí descienden pinceladas azules. Calza coturnos esmaltados. (Figura 1.)

3 Pilar Nieva y Reyes de Marcos Sánchez "La producción europea" en *Orfebrería de los siglos XV y XVI* coord. por Andrés Merino (Barcelona: Planeta-Agostini, 1989), 48.

4 Marta Fajardo de Rueda *Oribes y plateros en la Nueva Granada* (León: Universidad de León, 2008), 68.



Fig 1. Custodia de San Ignacio. Oro fundido, con esmaltes e incrustaciones de piedras preciosas, Autor: José Galaz 1700-1707

La custodia se trabajó toda en oro, con un alma de hierro. Se eleva sobre una peana polilobulada, cuyos extremos rematan en ocho dragones, totalmente decorada con vides repujadas y caminos de esmeraldas. El astil se inicia con gollete cuadrangular que asciende luego en forma de pera invertida al cual le sigue un cuerpo de taza sobre el cual se posa la figura de un arcángel que sostiene con sus brazos el viril que a su vez está apoyado en una piedra preciosa tallada en cabujón. La caja del viril está recamada en perlas y el sol exterior trabajado con esmeraldas y esmaltes. Los rayos del viril se alternan entre lisos, terminados en flor de esmeraldas, y flameados, rematados con perlas. En la base de los rayos van entrelazados pámpanos de vid, destacados por esmaltes muy verdes y con uvas trabajadas en amatistas. (Figura 2)



Fig. 2. Detalle de la Custodia de San Ignacio.

Se corona con una cruz, colocada sobre una gran esmeralda tallada en cabujón, engastada en pétalos de oro a manera de flor, sobre la que se posa otra esmeralda de menor tamaño que sostiene la cruz, la cual está conformada por siete esmeraldas talladas en tabla, cuyos brazos terminan en otras pequeñas esmeraldas con crestería de oro. (Figura 3)



Fig.3. Destalle de la custodia de San Ignacio.

Esta custodia además de su extraordinaria riqueza pertenece a una tipología diferente a la mayor parte de las custodias tradicionalmente conocidas, porque el astil, en vez de una columna, es un arcángel quien a su vez porta el viril en el cual se coloca la hostia consagrada. Desde finales del siglo XVII comenzaron a elaborarse este tipo de custodias en la orfebrería hispanoamericana, inspiradas en un grabado de un libro de emblemas titulado *Mundus Symbolicus* escrito por el religioso italiano Filippo Picinelli (1604- ca. 1667) en la abadía de Wettenhausen y publicado en Colonia en 1653, como lo demostró José Andrés de Leo Martínez ⁵ y lo había expuesto en el IV Congreso Internacional de Plata en Iberoamérica, celebrado en Oporto, en 2015.

El Mundo Simbólico de Picinelli sigue un orden enciclopédico que comprende numerosos temas, entre los que figuran los cuerpos celestes, dioses, héroes y hombres. Toda clase de animales: cuadrúpedos, serpientes e insectos; a más de árboles, frutos, hierbas y flores. De igual manera las gemas y piedras preciosas, los metales y los instrumentos, los cuales ordena como eclesiásticos, mecánicos, del juego, navales, matemáticos, musicales y agrícolas. Dedicó otros a las letras del alfabeto. Ejemplares de esta gran obra circularon por las bibliotecas coloniales. En Bogotá los hemos encontrado en la Biblioteca Nacional, en la del Instituto Caro y Cuervo y en la Pontificia Universidad Javeriana.

Los elementos de este modelo son los siguientes (fig. 3): sobre una peana decorada con vegetación se yergue la figura de un arcángel vestido con túnica y manto; calzado con borceguíes. Sus alas extendidas y sus brazos le permiten sostener sobre la cabeza una flor que se abre para que allí se pose el Cordero Místico, símbolo de Cristo. En orden ascendente sigue el viril, en forma de corazón, rodeado primero por un halo y luego de una ráfaga compuesta por pámpanos. Dentro del corazón se encuentra un calvario: Cristo crucificado acompañado de la Virgen María y de San Juan. El corazón está coronado y sobre este se ve, entre ráfagas, la imagen de Dios Padre, quien lleva en su mano derecha una cruz. Sobre su figura, la Paloma que representa al Espíritu Santo en actitud de emprender el vuelo. El remate de la custodia lo conforma una cruz con rayos, colocada sobre una corona. Es de advertir que a toda la obra la rodean vides con uvas y ramitas de trigo. A lado y lado del viril se encuentran dos querubines y dos serafines, quienes portan los símbolos de la pasión.

El epigrama de este grabado “Lo Máximo en lo Grande” (Figura 4.) se refiere a la omnipotencia divina, al misterio de la transubstanciación del Cuerpo de Cristo en la hostia consagrada. El alma humana se compara con la plata y el oro con lo incorruptible, la divinidad. La aleación de los dos metales preciosos recrea la idea del Verbo Encarnado. *Maximus in Magno* significa cómo se contiene el Cuerpo del Señor, que es lo máximo, en lo magno, lo más grande; es decir, en la rica custodia de oro y plata, enriquecida además con esmaltes, perlas y piedras preciosas que simbolizan la majestad de Dios. Estos recursos retóricos fueron fielmente comprendidos e interpretados por los orfebres quienes tuvieron como modelo muy seguramente este grabado.

5 José Andrés de Leo Martínez “A propósito de la platería Oaxaqueña: un estudio desde lo histórico y la forma” en *Aurea Quersoneso. Estudios sobre la platería Iberoamericana Siglos XVII-XIX*, coord. Por Jesús Paniagua (Oporto: Universidad de León, 2014), 193-204. El autor ha ampliado este tema con “La custodia como señal de identidad: la platería en Quito durante el siglo XVIII”, *Memorias del VIII Encuentro Internacional sobre Barroco, Mestizajes en Diálogo*, Inédito, 2015.

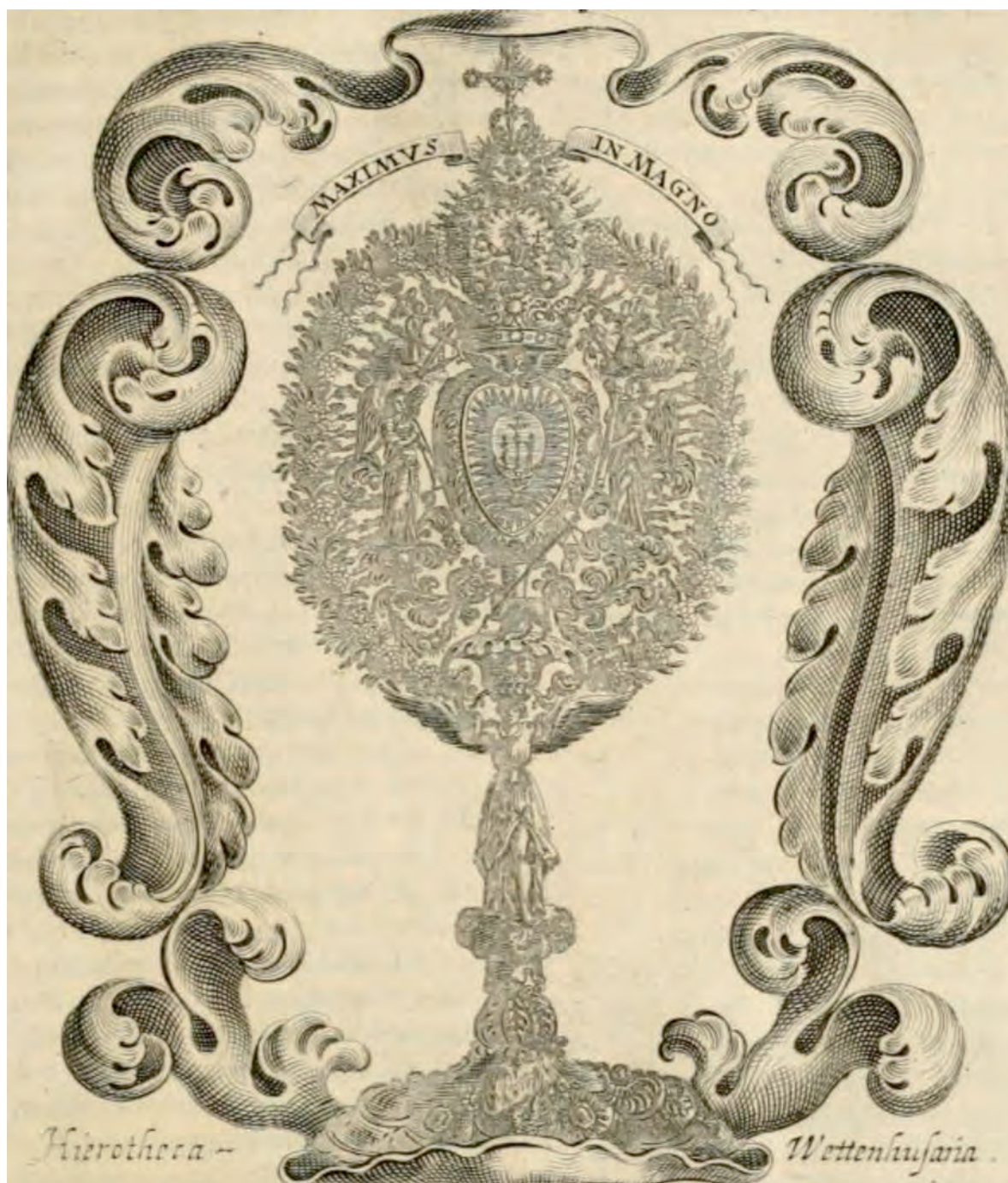


Fig. 3. Grabado del emblema *Maximus in magno*. Philippo Picinelli (1604-1667) *Mundus Symbolicus*, Colonia 1694.

El emblema: *Maximus in Magno* se encuentra en el libro décimo cuarto de la obra de Picinelli en la traducción latina, pues el original fue escrito en toscano, el cual está dedicado a la

Instrumenta Eclesiástica. En la tercera página aparece un emblema con título CALIX, pues se inicia con la explicación de esta pieza religiosa destinada a contener la sagrada hostia.⁶

Esta composición dio lugar a muchísimas interpretaciones, adiciones o sustituciones. Entre ellas las de las Misiones Jesuitas, una del templo de San Francisco de Popayán y varias de la región de Antioquia. Pero quizás la más interesante por su ejecución es la de San Ignacio, enriquecida notablemente con los aportes de la joyería.

LAS DOS GRANDES CUSTODIAS DEL MAESTRO NICOLÁS DE BURGOS AGUILERA: SANTA CLARA Y LA PRECIOSA

SANTA CLARA

Las religiosas del monasterio de Santa Clara La Real de Tunja, primer convento femenino fundado en 1571 en la Nueva Granada, encargaron al maestro platero de oro Nicolás de Burgos y Aguilera una gran custodia de oro con esmeraldas y numerosas piedras preciosas, esmaltes y perlas. Esta custodia lleva el nombre del convento. Tiene una planta mixtilínea con bordes resaltados a la que sigue la peana dividida en dos zonas: la primera muy decorada con roleos, cabujones y esmeraldas, separada de la segunda por una cintura también decorada con piedras preciosas en cabujones. Luego se yergue el astil que se compone de tres piezas: la primera cilíndrica con numerosas esmeraldas a la que le sigue el nudo central en forma de cubo, profusamente decorado con flores formadas por amatistas, esmeraldas y perlas en cada uno de los cuatro costados visibles. Los vértices se destacan con columnas de esmaltes azules y oro; sobre las cabezas de pequeños querubines con las alas esmaltadas en verde continúa el astil con una columna irregular decorada con símbolos de la Eucaristía: hojas de vid, perlas y amatistas en cabujón, rematada por un cinturón de esmeraldas. Sobre este, se abre una flor de cuatro pétalos esmaltados en blanco que contienen cuatro querubines de oro con alas esmaltadas en verde. En medio de ellos se erige la otra sección de la columna que sostiene el viril cuya caja lleva esmeraldas grandes y pequeñas y la parte central totalmente cubierta de perlas. El sol presenta rayos alternados entre lisos y ondulados, todos ellos rematados en soles, con rayos de oro y el centro de esmeralda. La cruz de remate es latina: se encuentra apoyada en un rombo enjoyado. Toda ella lleva esmeraldas y sus brazos rematan en oro. (Fig. 5)

6 Marta Fajardo de Rueda "Orígenes, significados y creatividad en la orfebrería colonial: la custodia de la iglesia de San Ignacio de la Compañía de Jesús en Santafé (La Lechuga)", *Ensayos, Historia y Teoría de Arte XIX*, 29 (2015): 7-19.



Fig. 5. Custodia de Santa Clara Nicolás de Burgos Aguilera



Fig. 6. Detalle de Custodia de Santa Clara

LA PRECIOSA

Con este apelativo se conoció desde su creación la custodia que trabajó también en Santafé el maestro Nicolás de Burgos Aguilera en 1736, por encargo del arzobispo primado de la ciudad Antonio Claudio Alvares de Quiñones para las procesiones del Corpus Christi y su octavario.

En finísimo trabajo de orfebrería, esta pieza está totalmente recubierta en piedras preciosas y esmaltes. Para destacar aún más su homenaje a la Eucaristía, contiene figuras de los Padres de la Iglesia que la exaltaron. Se conserva un documento en el que el autor describe así su obra:

certifico yo Nicolás de Burgos, artista platero de oro, que la custodia que he hecho para la catedral de esta ciudad de Santafé, tiene un mil novecientos cuarenta y cinco (1.945) esmeraldas; como cincuenta y nueve (59) amatistas; un (1) topacio; un (1) jacinto; un (1) granate fino, que todas las piedras componen tres mil trescientas y quince (3.315), y así mismo ochocientos setenta y dos (872) granos de perlas, y pesa de mil ochocientos (1.800) castellanos de oro, que hacen diez y ocho (18) libras. Y para que conste lo firmo a catorce de febrero de mil setecientos treinta y siete años.
Nicolás de Burgos y Aguilera.

De manera excepcional en nuestra orfebrería la custodia aporta datos acerca de su origen. Sobre una planta mixtilínea asciende en forma convexa y en el borde de la primera sección lleva la inscripción que dice:

Esta Custodia se hizo a devoción
y espensas del Illmo. Sr. Dr. Dn.
Antonio Claudio Alvares de Quiñones
Arzobispo Primado de Sta.
Fee el ano de 1736 en cui ano
falleció su Illma. Peza de oro 18
libras. (Figura 7)



Fig. 7. Custodia La Preciosa. Oro, esmaltes, perlas y piedras preciosas. Nicolás de Burgos Aguilera 1736

Se forma con cuatro secciones con un complejo diseño que se repite alrededor de la pieza, el cual consta de una amatista central tallada, rodeada de esmeraldas, una tarja que la rodea también en esmeraldas, racimos de uvas trabajados en perlas con hojas de esmalte verde, pequeñas flores y querubines con alas esmaltadas. El trabajo en oro sobre el cual van las piedras preciosas es calado. Sobre el tercer y cuarto niveles sobresalen cuatro querubines: los primeros ornados con dos perlas grandes y los siguientes con una amatista cada uno. El diseño se repite en cada una de las cuatro secciones curvas de la pieza. El astil asciende para formar el nudo en forma rectangular que aloja en cada cara las imágenes fundidas en oro y esmalte de los padres de la Iglesia Latina

que defendieron la Eucaristía. Todos portan un libro y una pluma y cada uno lleva una palabra cuyo conjunto hace la frase:

Gregorio Magno (h. 540-604) Verbum
San Agustín (354-430) Caro
San Ambrosio (h. 340-397) Verum
Santo Tomás de Aquino (1225-1274) Panem
El verbo encarnado es el verdadero pan



Fig. 8. Detalle de La Preciosa

Cada figura fundida en oro y enriquecida con esmaltes de diversos colores se encuentra dentro de un baldaquino enmarcado por columnas exteriores de esmeraldas y presidido por una gran amatista acompañada de perlas barrocas. Sobre este nudo asciende otro de menor tamaño con follaje y grandes esmeraldas en los cuatro costados. Le sigue un gollete doble y sobre este otro nudo de fronda con calados sobre el cual se destaca una gran amatista rodeada de puntos de esmalte que sostiene el viril. Este se encuentra ricamente enjoyado con esmeraldas y de allí salen 28 rayos que se alternan entre rectos cortos terminados en solecitos y ondulados más largosafiligranados, rematados en flores con centros de perla y en los pétalos esmaltes y esmeraldas. La custodia remata en una gran cruz de Lorena con ocho perlas y una esmeralda central. En el reverso la cruz contiene esmeraldas y una amatista en cabujón; los brazos de la cruz en crestería también con piedras preciosas.⁷

⁷ María Jesús Sanz Serrano, “Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano”, *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, coordinado por José Manuel

En la catedral de Bogotá se conserva una custodia llamada La Grande, pieza del siglo XVII. Se trata de una obra anónima muy interesante no sólo por sus proporciones, pues mide 130 x 50 x 31, sino por el extraordinario efecto visual que produce en movimiento. Lleva esmeraldas y amatistas en cabujones y un espléndido sol con rayos alternados entre lisos y ondulados rematados en estrellitas.

Para dotar las numerosas iglesias doctrineras que se construyeron a lo largo y ancho de nuestra geografía se encargaron numerosas piezas de plata y de oro, entre las que naturalmente se destacan las custodias. Se conservan todavía algunas de ellas, en sencillas pero interesantes versiones, como estas de Tunja y del altiplano cundiboyacense, probablemente procedentes de templos doctrineros. (Figura 9.)



Fig. 9. Custodia de Misiones. Altiplano Cundiboyacense. Plata dorada con incisiones y fundidos. Anónimo



Fig. 10. Custodias y Cáliz. Oro fundido y repujado con esmeraldas. Anónimo. Tunja

LAS CUSTODIAS EN ANTIOQUIA

Antioquia, una de las regiones más ricas en minas de oro, contó también con excelentes custodias para sus templos. Entre ellas se conservan las de Marinilla, de San Jerónimo y de Rionegro. Esta última, la más rica, es de autor anónimo y se le conoce como la del Comercio, porque la costearon en el siglo XVIII los comerciantes de esta ciudad, que en la colonia fue más

Alamnsa y otros (Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001) 186-199, acceso el 28 de diciembre del 2019, <https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/014f.pdf>. La profusión de esmaltes en la orfebrería barroca americana ha sido destacada por esta historiadora con la elaboración de una importante caracterización del trabajo de nuestros orfebres.

importante que Medellín. Es una excelente obra de orfebrería que se conserva en el Museo de Arte Religioso de la catedral de San Nicolás de Rionegro.

La custodia de San Jerónimo se trabajó en plata dorada, con base cuadrada de borde liso y tronco piramidal, cuya parte inferior es convexa, decorada con motivos vegetales grabados y con un topacio al centro y fondo martillado. En cada esquina tiene superpuesta una hoja de plata y en el centro de la cara frontal, lleva el *agnus dei*. La parte superior es piramidal, con las caras decoradas con tres líneas incisas y el borde es liso, lleva tres piedras. La columna o astil es balaustrado. En el tercio inferior lleva un haz y en el nudo cuatro hojas de acanto repujadas. El sol está sostenido por un ángel tenante de medio cuerpo vegetal. El resplandor del sol está formado por rayos que rodean la caja del viril decorado con volutas y soles incisos, tanto en la cara posterior como en la frontal la cual tiene ocho piedras engastadas cuatro verdes y cuatro moradas. Remata con una cruz abalaustrada con una aguamarina en la base, un topacio al centro y una piedra verde en cada brazo.

La custodia de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Marinilla es de finales del siglo XVIII también de plata dorada. Mide 80 cm de alto y diámetro mayor de 38 cm y menor de 23 cm. Se desconoce su autor, pero es una rica custodia que se inicia con pie enjovado con esmeraldas y perlas con las cuales se componen símbolos de la eucaristía, al que sigue un astil con nudo de cinturas de esmeraldas y nudo pronunciado con decoración fundida, que continúa con cuatro eses y un rico soporte para sostener el viril. Este lleva también ocho esmeraldas y decoración incisa. Los rayos se alternan entre rectos terminados en solecitos con el centro en esmeraldas y otros quebrados. Remata con una cruz con cuatro esmeraldas que se sostiene sobre otras dos en cabujón. Una segunda custodia que se conserva en el mismo templo de Marinilla, probablemente más tardía también tiene en el astil un querubín sobre cuya cabeza reposa el viril.



Fig. 11. Custodia de Santuario, Antioquia. Oro repujado y fundido y piedras preciosas. Anónimo

En algunos casos desde Antioquia se solicitaron custodias a los plateros de Santafé. Así sucedió con las religiosas del convento de San José de Carmelitas Descalzas de Medellín. En el año de 1797 encargaron al platero Roque Maldonado una custodia, un copón y un piscis. Sobre este encargo se conserva en el convento un documento firmado por el orfebre en Santafé el 26 de

octubre de 1793, el en que se registró el contrato y los aportes de cada uno de los fieles al trabajo de la custodia, como era lo acostumbrado.⁸

Las primeras divisiones geográficas del siglo XVII que se reconocieron como la Nueva Granada comprendían un extenso territorio que incluía la actual Colombia con Panamá, parte de Venezuela y por el sur a Quito. Rodeado por los dos océanos: Atlántico y Pacífico, que aún se llamaban Mar del Norte y Mar del Sur. Su centro administrativo se situaba en Santafé que era una ciudad pequeña, enclavada en la cordillera de los Andes, en donde sin embargo se llevaba una vida urbana que permitía la temprana presencia de los plateros. De igual manera ocurría en los centros urbanos que se fundaron durante los primeros siglos coloniales, en la mayor parte de los casos cercanos a las minas de oro o plata, así como de las de esmeraldas o en las zonas costeras en donde abundaban las perlas y el carey.

En el presente trabajo nos hemos centrado en la región que hoy pertenece a Colombia. Con todo, no podemos desconocer que la cercanía de Popayán a Quito ejerció en las dos ciudades una mutua influencia, razón por la cual mencionaremos algunos casos relacionados con la platería.

LA REGIÓN DEL CHOCÓ

RELACIONES DE POPAYÁN CON QUITO

Al sur occidente de la Nueva Granada, las regiones del Chocó fueron inmensamente ricas en minas de oro. Los inventarios de templos y conventos registran la presencia de numerosas piezas de iglesia que se produjeron para la región de Cauca, tanto en la ciudad como de encargos a Quito, ciudad muy cercana a Popayán. Hemos hallado los términos del encargo de una rica custodia que las religiosas del monasterio de la Encarnación de Popayán hicieron a los plateros quiteños Juan de Minuesa y Bonifacio de Padilla. Además de los elementos constitutivos de la misma, ilustra sobre la forma en que se preparaba su elaboración. La custodia debió de ser espléndida pues las monjas compraron 3.280 esmeraldas para que el platero Juan de Minuesa en 1730 procediera así: “... formada dicha custodia en cera se halló entrar en ella las mas a propósito”. Resulta interesante observar que el orfebre seguía las instrucciones de Benvenuto Cellini, pues dice que la haría en cera primero para colocarle las piedras preciosas.

...Compró los tres papeles en mil quinientos cincuenta y nueve patacones y seis reales cuya cantidad es de tres mil doscientas y ochenta piedras (esmeraldas) y habiendo llamado a dicho maestro para que escojiese de ellas las mas a propósito para dicha obra y formada dicha custodia en cera se halló entrar en ella y todo su enjoyado mil novecientas y sesenta y seis piedras y algunas mas: en cuya atención y consulta y asistencia de algunas personas prácticas se concertó la hechura de dicha custodia en el dicho maestro Juan de Minuesa vecino de la ciudad de Quito en mil y quatrocientos patacones con la obligación de poner el todos los esmaltes y lo demás necesario que conduce a su arte.⁹

Otro encargo al platero Juan de Minuesa hicieron desde Popayán los religiosos de San Francisco:

8 Agradezco esta información al historiador Gustavo Vives M. de Medellín

9 Archivo Central del Cauca (ACC). Notaría 1ª de Popayán 1730, tomo 27, fol.129.

En Popayán a catorce días del mes de mayo de mil setecientos y treinta y dos años ante el escribano de su Majestad y publico del número de ella y testigos parecieron presentes de una parte el reverendo padre Fray Joseph Cuesta guardian del convento de San Francisco de esta ciudad y don Juan Minuesa maestro enjoyador a quienes doy fé que conozco y dijeron que tienen contratado con el dicho maestro enjoyador que haga una custodia para la Santa Iglesia de dicho convento para poner en ella a nuestro Señor Sacramentado dándole los dichos reverendos padres guardian y sindico el oro, plata y piedras bastantes para enjoyar la dicha custodia poniendo el dicho maestro sus manos esmaltes y demas que se ofreciere con tal de que le han de pagar setecientos patacones de a ocho reales por toda la dicha obra que aunque importase mil patacones rebaja trescientos de ellos por via de limosna que hace a la Santa Iglesia obligándose como se obliga a dicho maestro a que dentro de un año que se cuenta desde hoy en adelante dará acabada y perfecta la dicha custodia para lo cual tiene hecha y figurada la plata de forma en que se ha de hacer. Y los setecientos patacones de su trabajo se han de ir dando para alimentarse, comprar materiales y lo mas que se necesitare los trescientos de ellos; y los cuatrocientos patacones restantes se le han de entregar acabada y perfeccionada la dicha obra y en esta conformidad se han convenido y ajustado y cada uno por lo que le toca...¹⁰

POPAYÁN

El Museo de Arte Religioso Arquidiocesano de Popayán tuvo el acierto de reunir y conservar en bóveda de seguridad un grupo de custodias representativas de esta riqueza. En palabras de María Jesús Sanz:

Lo más característico de la orfebrería colombiana quizá sean las custodias de una riqueza abrumadora por el afiligranado diseño de sus rayos, la abundancia de piedras preciosas y la utilización de oro en muchos casos, como puede comprobarse en la colección de custodias del Museo de Arte Colonial de Popayán, que contiene al menos cinco de oro.¹¹

Destacamos tres de ellas. Una del templo de San Francisco, la llamada de Morales por provenir de un poblado de este nombre cercano a la ciudad y la del Convento de San Agustín, conocida como la Bicéfala.

La custodia Trinitaria de San Francisco

Para el convento de San Francisco de Popayán, el orfebre José de la Iglesia labró en 1714 esta magnífica custodia (Figura 12.) cuyo modelo proviene probablemente del grabado de Jan Peeters (Amberes 1624-1678) (Figura 13.)¹² que ha sido recientemente descubierto por el historiador Gustavo Vives.

10 (ACC). Notaria Iª de Popayán, 1732, T. 27 folio 100.

11 Sanz Serrano, Características diferenciales..., 198.

12 Pessca.



Fig. 12. Custodia de San Francisco, Popayán. Oro fundido con aplicaciones. José de la Iglesia 1714



Fig. 13. Grabado Custodia Laudetur Sanctissimum Sacramentum. Autor I. Peeters

Sobre esta custodia existe una leyenda que asegura que fue desarmada y fundida parcialmente para apoyar la campaña del sur emprendida por el general Antonio Nariño con ocasión de la guerra de la Independencia. Sin embargo, en el curso de esta investigación encontramos el testimonio de fray Manuel García de Granda quien relata y firma el 17 de octubre de 1815, la forma como él mismo salvó el patrimonio de su convento, entre el que se encontraba esta custodia, recuperando las piezas mediante el pago de los cien pesos que exigía el general para su rescate. El documento dice así:

Quando entró a esta ciudad el presidente de Cundinamarca Don Antonio Nariño puso presos a Gobernador, a los dos Cavildos y a los Prelados de las religiones, y a otros sujetos visibles del lugar para que le entregaran sien mil pesos para tirar con la expedición para Quito. Para ajustar este dinero, se mando que el mayordomo de la Cathedral, los Prelados, capellanes de los Monasterios, y todos los síndicos, entregaran todas las alhajas de plata de sus respectivos Iglesias, a esencion de los vasos sagrados. Asi la hicieron todos, como que toda se acuñó menos las de este convento, las que aunque ya se habian entregado, pude rescatarlas dando solo sien pesos los que sin gravar a la religión, pues que los obtuve de nuestro particular deposito en obsequio a ella se devolvieron, en efecto, y solo dejaron por acuñar once mallas pequeñas viejas, y rotas y un copón pequeño de dar agua a los que comulgan, y estas son las únicas alhajas que faltan, y las que no se han entregado al actual Reverendo Padre Prior dejo esta razón para que con este motivo por que no existe, para que conste lo firmo en Popayán en 17 de octubre de 1815, Fray Manuel García de Granda.

Esta gran custodia de oro tiene como astil la figura de un arcángel con joyas en el pecho, la túnica, el cinturón y las alas. El magnífico sol está conformado en primer lugar por una medialuna para la hostia, trabajada en seis pares de esmeraldas centrales que continúan a los lados por líneas también dobles de esmeraldas más pequeñas. Le sigue una circunferencia de oro con veinticuatro esmeraldas cuadradas. Entre este círculo y el externo se teje un círculo de oro con hojas de vid y uvas totalmente enjorado con esmeraldas, amatistas y perlas. La ráfaga exterior la conforman rayos terminados en esmeraldas alternados con otros ondulados.

En línea vertical que va desde el astil hasta la imagen que corona la custodia, se encuentran el cordero místico, símbolo de Cristo en la parte inferior; en la media alta la paloma que representa al Espíritu Santo y en la superior la imagen de Dios Padre coronado por una cruz colocada sobre una esmeralda.

Basados en el documento de Fray Manuel García y en la observación directa de la obra, parece que no fue alterada y que se conserva en su estado original. Las adiciones o remodelaciones serían visibles; además el país entró en grave conmoción y crisis económica por el resto del siglo XIX, motivo por el cual habría sido prácticamente imposible que se dedicaran recursos para recuperar una obra de tal valor.

La comparación con el grabado de Peeters es muy interesante, porque al igual de lo que ocurre con la custodia de San Ignacio de Santafé el artista hace una interpretación verdaderamente novedosa del grabado europeo. Lo transforma y enriquece gracias a su creatividad y destreza. En primer lugar, la solución que da al astil resulta muy adecuada con una sola figura: la del arcángel que sostiene el viril y no con los tres serafines que presenta el grabado. El pie de la custodia tiene un trazado sobrio que le concede cierta elegancia. El viril está profusamente enjoyado y las figuras sagradas, representadas por el Cordero Místico y el Espíritu Santo están representadas con formas muy delicadas. A la imagen del Padre Eterno el artista logró imprimirle extraordinario movimiento y expresión.

Tanto la base de la custodia, como el ángel tenante parecen guardar relación también con el grabado de la portada del libro de Giacomo Laurenzini titulado *Opere per Argentiere et altri* (figura 14), publicado en Roma en el año de 1632. Si esta custodia se inspiró en este modelo italiano, esta sería otra fuente anterior al grabado de Filippo Picinelli (1640), señalado como modelo de la custodia de San Ignacio y de otras semejantes con tenante angelical, con diversos santos o con la Inmaculada en la platería iberoamericana.



Fig. 14. Grabado Custodia de Giacomo Laurenzini 1632

LA CUSTODIA DE MORALES

La custodia de Morales se conserva con un cáliz que lleva el mismo diseño. No se sabe nada sobre su origen ni sobre su artífice. Se le ha atribuido la temprana fecha de 1617 para su ejecución. El modelo es único y no guarda ninguna relación con las tradicionalmente conocidas. Puede haber sido traída de Europa por los misioneros franciscanos quienes tenían fuerte presencia en la región. Por otra parte, merecen atención las interpretaciones que los artistas coloniales dieron a diversas imágenes de grutescos, que asimiladas se incluyeron en expresiones artísticas tales como la pintura mural, como es visible en algunas fachadas conventuales de la Nueva España, o como en el presente caso en la platería. Así, esta custodia parece relacionada con grutescos italianos por las caras simétricamente enfrentadas, las columnas, las hojas, los roleos e imágenes que la componen cercanos a lo que se conoció como follaje habitado.¹³

El municipio de Morales a 41 kilómetros de Popayán se llamaba en la colonia San Antonio de Padua del Ático y le cambiaron por Morales a comienzos del siglo XIX, apellido del rico que compró sus terrenos. Probablemente el pueblo y su parroquia tuvieron cierta importancia en la época colonial por los vestigios que se encontraron durante la restauración de su capilla doctrinera y particularmente por la significativa presencia de estas dos obras. (Figura 15)



Fig. 15. Custodia de Morales. Plata dorada, fundida repujada y cincelada. Anónimo. Popayán

13 André Chastel, *El Grutesco* (Madrid: Akal, 2000) 42-43.

LA CUSTODIA BICÉFALA

Una de las custodias más bellas de Popayán y de Colombia es la custodia Bicéfala del convento de la Santísima Trinidad de San Agustín. Como su nombre lo indica, está diseñada a partir del emblema del águila de dos cabezas con una interesante ejecución pues los artistas que la trabajaron hicieron surgir el viril del pecho del águila, convirtiendo las alas en los rayos que le dan esplendor. Por tradición se ha atribuido su autoría a los plateros payaneses Juan Álvarez de Quiñones y a Antonio Rodríguez en el año de 1617. El origen del águila bicéfala y su empleo en la heráldica es muy antiguo: proviene de los reyes godos y fue adoptada por los de la dinastía de los Austrias. Significa tanto la realeza como la resurrección y alude a las virtudes del valor y la fuerza. Se la representa por lo general con las alas extendidas y la cola esparcida para simbolizar la valentía con presteza. Es importante recordar que el águila es atributo de San Juan Evangelista (Apocalipsis 4,7) y que curiosamente la proclamación de doña Isabel como reina de Castilla y de León tuvo lugar en una fiesta de san Juan, por lo que los españoles le dieron un carácter premonitorio a este hecho.

Para el cristianismo el águila es sinónimo de resurrección: “El que sacia bien tu boca de modo que te rejuvenezcas como el águila” (Salmo 103, v.5) y San Ambrosio dice: “No existe, propiamente hablando sino una sola y verdadera Águila: Jesucristo Nuestro Señor, cuya juventud reaparece en el momento mismo que resucita entre los muertos.”¹⁴

Sobre esta custodia se han dicho muchas cosas. Comienzo por los documentos notariales de Popayán:

Inventario de las cosas que tiene el Convento, la sachristia y la Iglesia. Echo el mesmo año de setenta y nueve por el reverendo Padre Joaquín Fernando de Aguilera como sigue:

... Por la parte inferior que hace al medio del altar se halla el Sagrario con sus dos puertas, dos chapas de plata (se advierte que la haza de la llave es de plata, menos el ojo que abre) Por la parte de adentro se halla su divina Magestad en una Custodia, en forma de Águila, en una media luna de oro esmaltada con diez y seis esmeraldas y quarenta y una perlas, pues solo falta una; mas: el serco de adelante tiene veinte, y quatro esmeraldas, con la diferencia, que las quatro son grandes mas debajo del serco se hallan sus rayos dorados en forma de sol, mas en la corona se hallan piedras, y perlas de suerte que no falta ninguna: mas al medio de dicha corona se halla una rosita de oro con veintiuna esmeraldas, toda completa. Mas por remate de la corona tiene una cruz de oro con trese esmeraldas, y a los brazos y caveza de perlas bastante grandes de suerte, que nada le falta. Mas bajo de la corona por la parte de adentro se halla una Palomita toda llena de perlas mas las dos alas de la águila que estan llenas de perlas.

A los remates de las plumas se hallan veinte y ocho perlas gruesas mas en las alas se hallan veinte y ocho perlas gruesas mas en las alas se hallan dos votones de oro con catorce esmeraldas, a siete cada uno, que nada les falta. Mas a la cola, se hallan don joyas, y dos botones de oro en las joyas ay en la una nueve esmeraldas, y en la otra, otras nueve, que ambas tienen diez y ocho. En los botones hay catorce esmeraldas a siete cada uno. Mas en el medio de la cola se halla un enlizado de piedras chongones, de donde les sale un perla grande mas desde la corona asta la cola se hallan trese joitas de piedras blancas de chongon. Mas al circuito del pecho se hallan ocho joitas de piedras coloradas, y a su circunferencia piedras pequeñas de chongon. Mas toda la Águila por la delantera esta llena de perlas. Mas en el circulo de la trasera se hallan veinte y quatro

14 Marta Fajardo de Rueda, “El espíritu barroco en el arte colonial”, en *Figuras de éxtasis. Arte barroco en Colombia* coord. por Camilo Racana y Marta Fajardo de Rueda (Bogotá: Ministerio de relaciones Exteriores, 1997), 24-25.

ametistas, desde las quatro que estaban en cruz son grandes. Mas por la parte de atrás se hallan seis botones de plata dorados con sus vidrios verdes. Mas en el segundo cuerpo de el pedestal que es en donde pisa el águila se hallan dos aguacates de cristal engastados en oro. El uno con tres esmeraldas, y el otro con quatro. Mas en el mismo cuerpo, se halla una plumita de oro con seis esmeraldas. Mas al pie desta se hallan ocho joyas al circuito las quatro de ametistas, y las otras de piedras coloradas. Mas a estas se siguen dos serafines dorados. Mas en el primer cuerpo que es todo el asiento del pedestal, se hallan veinte y quatro sobrepuestos de plata todos dorados, en ellos se hallan otros tantos serafines, los doze pequeños y los otros dose grandes. Mas ensima de estos, se hallan seis joitas de plata doradas, cada una con su piedra verde. Mas a estas le siguen: ocho votones de chongon esmaltados de plata.¹⁵

El 14 de diciembre de 1796 se hizo un nuevo inventario de esta custodia que muestra como en el transcurso de los años se le añadieron mas joyas: se aumentaron las piedras y las perlas. Pero infortunadamente de allí en adelante la custodia sufrió varias alteraciones: se modificó el pie y se perdieron la palomita y varias piedras de las que se anotan en los inventarios anteriores. Pero lo interesante es su diseño y la posibilidad de que provenga de las colonias.

Para su estudio seguí el documentado estudio de María del Carmen Heredia Moreno sobre la introducción del símbolo real del águila bicéfala en la iconografía religiosa y su permanencia mas allá del siglo XVIII.¹⁶ Según la autora, como distintivo oficial de los Austrias, hacía mas de cien años que ya no figuraba en los escudos reales. Su presencia en la platería religiosa se confirma y relaciona con el grabado de María Eugenia de Beer que ilustra la portada del libro titulado “Sumo Sacramento de la Fe” del jesuíta Francisco de Aguado, publicado en 1640 y en el entorno de la corte española de Felipe IV. Representa al águila bicéfala sosteniendo el mundo y la eucaristía. Probablemente este símbolo se divulgó también por las colonias e influyó en la orfebrería americana. Pero Nelly Sigaut, del Colegio de Michoacán, apoyada en documentación archivística, asegura que el proceso ocurrió al contrario y que el diseño de la custodia bicéfala de Popayán tiene un origen americano.¹⁷ Para afirmarlo estudió la trayectoria del gobernador Sebastián Hurtado de Corcuera, enviado por la corona a las colonias, desde su viaje a la Audiencia de Panamá que gobernó desde 1627 hasta 1635. Luego, su desempeño como capitán general y presidente de las Islas Filipinas a partir de ese último año y posteriormente sobre su regreso a España, no sin antes haber pasado por la Nueva España en 1671.

Hurtado de Corcuera traía entre su numeroso y valioso menaje un objeto maravilloso: una gran custodia de sol extraordinariamente enojada con diamantes, rubíes, esmeraldas y lo mas interesante de todo, con el águila bicéfala coronada con filigrana de oro, acompañada de dos leoncillos que debían ponerse a los lados de la custodia. La custodia pasó muchas aventuras: llegó a México en 1671, diez años después de la muerte del gobernador y a la corte de Madrid, en donde fue tasada por orden de la reina Mariana de Austria y luego, a partir de este último registro, no aparece en ningún otro inventario real ni en las capillas o dependencias de Mariana de Austria ni de Carlos II. Según la autora, cuando Hurtado de Corcuera comenzó a alistar su regreso a España en 1638 ya tenía la custodia. Lo cual le hace suponer que ese sería el primer ejemplar de esta tipología de custodia del águila bicéfala para una custodia documentada, surgido en un ambiente exterior a la corte, adonde llegó desarmada en una caja de filigrana. La última pieza era un águila

15 ACC. Col. E.I. 20 or. Sig.9597 Años 1781-1821

16 María del Carmen Heredia Moreno. “Origen y difusión de la iconografía del Águila Bicéfala en la platería religiosa española e hispanoamericana”, *Archivo Español de Arte* 274 (1996): 183-194.

17 Nelly Sigaut. (2017). “Las Custodias del Águila Bicéfala”, *Libros de la Corte* 15 (2017): 70-92.

de dos cabezas de oro de filigrana con piedras preciosas puestas en distintas partes del cuerpo, que se debía poner al pie de la custodia...

Esta interpretación es muy sugestiva. Pero habría que profundizar aún mas en la investigación estilística e histórica. Las fechas de todas estas obras son muy próximas. Conocidos los ejemplares españoles de Orduña, Alba de Tormes, Cartes, Alquezar y Madrid, y si bien todas ellas cuentan con el águila bicéfala como símbolo religioso, el ejemplar de Popayán es único, tanto por la maravillosa solución estética que le dieron sus creadores, como por la presencia de las numerosas perlas y piedras que le dan un singular esplendor y magnificencia. (Figura 16.)



Fig. 16. Custodia Bicéfala. Atribuida a Antonio Rodríguez y N. Álvarez. Plata dorada, fundida, afiligranada, oro, perlas, esmeraldas. Museo de Arte Religioso Popayán

BIBLIOGRAFÍA

Chastel, André. *El Grutesco*. Madrid: Akal, 2000.

De Leo Martínez, José Andrés. "A propósito de la platería oaxaqueña: un estudio desde lo histórico y la forma". En *Aurea Quersoneso Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX*, coordinado por Jesús Paniagua, 193-204. León: Universidad de León, 2014.

Fajardo de Rueda, Marta. "El espíritu barroco en el arte colonial". En *Figuras de éxtasis*, coordinado por Camilo Racana y Marta Fajardo de Rueda, 24-25. Bogotá: Ministerio de relaciones exteriores, 1997.

- Fajardo de Rueda, Marta. *Oribes y plateros en la Nueva Granada*. León: Universidad de León, 2008.
- Fajardo de Rueda, Marta. "Orígenes, significados y creatividad en la orfebrería colonial: La custodia de la iglesia de San Ignacio de la Compañía de Jesús de Santafé (La Lechuga)". *Ensayos Historia y Teoría del Arte*, 19, 2016: 7-17.
- Lara, Jaime. "Cristo-Helios americano. La inculturación del culto al sol en el arte y la arquitectura de los virreynatos de la Nueva España y del Perú." *Anales del Instituto de investigaciones Estéticas*, 74-75, 1999: 29-49.
- Nieva, Pilar, y Reyes de Marcos Sánchez. "La producción europea" En *Orfebrería de los siglos XV y XVI*, coordinado por Andrés Merino, 48. Barcelona: Planeta de Agostini, 1989.
- Sanz Serrano, María Jesús. "Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano." En *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, coordinado por José Manuel Alamnsa y otros, 186-199. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001.

**La esmeralda en la joyería hispánica: esmeraldas de
Nueva Granada en España, siglos XVI al XVIII**

*The emerald in the hispanic jewelry (i): Nueva Granada
emeralds in Spain, XVI-XVIII centuries*

Letizia Arbeteta Mira

RESUMEN: Bajo este título genérico se pretende ofrecer un amplio estudio que busca poner de relieve el importante papel de las esmeraldas procedentes de Nueva Granada en la historia de la joyería hispánica, llegando a convertirse en uno de sus rasgos distintivos.

Desde el hallazgo y explotación de las minas de Chivor y Muzo en el siglo XVI, la afluencia de esmeraldas a los territorios de la Corona española fue considerable, de forma que su empleo es una constante en la platería de oro, como demuestran la gran variedad de joyas y obras de diverso tipo que las incorporan a lo largo del tiempo, así como las distintas noticias documentales que dan fe de importantes ejemplares, algunos de ellos legendarios.

En esta primera entrega, a modo de introducción se realiza un repaso a diversos aspectos relacionados con su tráfico y su presencia en la Península Ibérica e islas, con especial atención a los ejemplares físicos, como testimonios de la veracidad documental. Para ello, nos centramos en a joyería existente en los ámbitos eclesiásticos españoles, especialmente los tesoros marianos y ciertos ajuares litúrgicos, como las denominadas “custodias - joya”, con sus paralelos de ultramar.

Palabras clave: esmeraldas, Nueva Granada, joyería hispánica, arte virreinal, joyeros marianos.

ABSTRACT: This generic title is intended to offer a broad study that seeks to highlight the important role of emeralds from Nueva Granada (currently Columbia) in the history of Hispanic jewelry, becoming one of its distinctive features.

Since the discovery and exploitation of the mines of Chivor and Muzo in the sixteenth century, the affluence of emeralds to the territories of the Spanish Crown was considerable, so that its use is a constant in the jewellery, as evidenced by the great variety of types of jewellery and works of various kinds that incorporate them over time, as well as the different documentary news that attest to important specimens, some of them legendary.

In this first part, by way of introduction, a review is made of various aspects related to its traffic and its presence in the Iberian Peninsula and islands, with special attention to physical specimens, as testimonies of documentary veracity.

To this end, we focus on existing jewellery in the Spanish ecclesiastical sphere, especially the Marian treasures and certain liturgical supplies, such as the so-called “jewel-monstrances”, with their overseas parallels.

Keywords: emeralds, Columbia, Hispanic jewelry, Spanish virreinal art, Marian treasures.

LA ESMERALDA EN ESPAÑA

La esmeralda ha sido apreciada desde la antigüedad en la mayor parte de las distintas culturas, y la Península Ibérica no fue una excepción, como demuestra su presencia en los hallazgos arqueológicos romanos, bizantinos y visigodos en tierras de la antigua Hispania.

De hecho, la esmeralda ha estado siempre rodeada de leyendas, entre ellas quizás sea la más conocida la referida por los historiadores musulmanes de la conquista de España, sobre la llamada “Mesa de Salomón”, que, procedente del destruido Templo de Jerusalén, estaría realizada con una gigantesca esmeralda. Supuestamente, el invasor bereber Tarik le habría sustituido una de las patas, lo que le serviría en Bagdad para demostrar la primacía de la conquista frente a Muza.¹

En contrapartida, otra esmeralda ha encarnado durante siglos la resistencia cristiana y, por tradición se consideraba que sería la más antigua conservada en España.

Supuestamente arrebatada por Sancho el Fuerte al califa almohade conocido como *Miramamolín* en la batalla de las Navas de Tolosa (1212), se identificaba con una gran esmeralda cabujón de buen color conservada en la abadía navarra de Roncesvalles (fig. 1), que, a su vez, se identificaba con la que aparece en el escudo de Navarra, rodeada por las cadenas que cercaban la tienda del adalid musulmán.

Sin embargo, en examen efectuado en 2002, observamos que esta esmeralda podría ser de origen neogranadino, pues era similar a las que la rodeaban en una orla doble de esmeraldas talla tabla, con engastes filosos. Este tipo de montura, muy frecuente en el mundo americano, podría fecharse a su vez en el primer cuarto del siglo XVII.

Aunque desde la fecha indicada venimos comentando en publicaciones y conferencias la duda razonable de que la pieza en sí fuera, en realidad una elaboración de la primera mitad del siglo XVII enviada a la Península, no ha sido sino hasta hace poco que se ha tenido en cuenta.²

Ya en el campo de lo verificable, encontramos descritas en los distintos inventarios algunas esmeraldas con anterioridad a las expediciones castellanas que incorporaron las *Indias* a su Corona, después integrada en la española.

Pueden citarse como ejemplo de su utilización algunas obras destacadas, caso de un portapaz de filigrana y esmaltes (fig. 2), cuajado de esmeraldas, que se conserva en el tesoro de la Catedral de Sevilla, donación del cardenal Pedro González de Mendoza (1428-1495).

Estas esmeraldas, anteriores a la llegada a las Indias, procedían de minas asiáticas o europeas, y se denominaron “esmeraldas viejas” en contraposición a las americanas. Extremadamente raras y muy valiosas, estas piedras podían ser, en ocasiones producto de regalos, como la “*sortija de*

1 Sobre la leyenda, recogida entre otras fuentes en la “*Crónica del moro Rasis*”, ver: Letizia Arbeteta Mira, *El Tesoro del Delfín. Alhajas recibidas por herencia de su padre Luis, Gran Delfín de Francia. Catálogo razonado* (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001), 13 y 90, notas 1 y 2.

2 Ver al respecto Letizia Arbeteta Mira, “Mistificaciones en la metodología para el estudio de la joyería, atribuciones fantásticas y erróneas; la construcción del arquetipo y el papel del ciberespacio”, en *Estudios de platería: San Eloy 2012*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2012), 118. La realidad de que estaríamos ante una gema de procedencia americana, con un engaste en aristas, muy usual en la joyería virreinal, que fechamos hacia la primera mitad del siglo XVII, la hemos venido defendiendo en ponencias y conferencias, desde 2002, fecha en que tuvimos la ocasión de examinar la joya.

oro con una esmeralda que el Rey Nuestro Señor avia dado a la Reyna”, entregada al camarero real Sancho de Paredes para inventariar en el Testamento.³

Aún siendo muy apreciadas, tienen a veces un destino insólito, como sucedió con una esmeralda cuadrada, grande, engastada en oro, que Íñigo López de Mendoza, conocido como *El Gran Tendilla*, regaló a la reina en Granada y que, posteriormente fue molida y disuelta en una bebida para que Isabel la Católica la tomara como medicina, ya que se creía que poseía cualidades curativas.⁴

Estas prácticas, por extrañas que parezcan, se mantuvieron a lo largo del tiempo y uno de los casos más notorios fue el desguace del llamado “*Jaez Rico*” de los Reyes de Portugal, cuyas piedras más pequeñas se destinaron a la botica real con la misma función.⁵

Al fallecimiento de la reina Isabel en 1504, aún son escasas las esmeraldas mencionadas en su testamentaria, y parece muy improbable que pudiera haber alguna traída de América. Lo temprano de la fecha y la falta de indicaciones sobre la procedencia no permiten suponerlo.

Por el contrario, si se trata de las perlas, se indica en varias ocasiones que proceden de las Indias.⁶

En el “*Cargo de las piedras de preçio*”, dado en Arévalo en 1505, se mencionan abundantes zafiros, rubíes, turquesas, algún diamante y otras piedras, mientras que sólo aparecen “[...] *dos esmeraldas tumbadas, prolongadas...*”.⁷

Por otra parte, para individualizar cada una de estas piedras se emplean una serie de términos técnico/descriptivos muy peculiares, que encontramos en la documentación, como sucede en la propia testamentaria cuando, en Toro, se inventarían bienes de la cámara de la Reina y se tasa en ocho ducados una sortija, posiblemente la misma ya citada “*lisa, con dos medias canales, que tiene engastada una esmeralda, llana, quadrada, prolongada, despolida, que tiene unos hoyos pequeños...*”.⁸

Ya en el siglo XVI, es preciso recordar la célebre custodia procesional de la Catedral de Toledo, realizada por Enrique de Arfe entre 1515-1523, que se considera una obra cumbre de la platería en España.

Esta compleja estructura alcanza más de tres metros de alto e incorpora en la bóveda de su templete (fig. 3) central seis grandes piedras, de las que tres son esmeraldas.

El templete cobija la custodia de oro que poseyera Isabel La Católica, obra anterior del platero Jaime Almeric, también adornada con esmeraldas de buen tamaño y color. Fue ejecutada

3 Antonio de la Torre y del Cerro (ed), *Testamentaria de Isabel la Católica*, (Valladolid: Instituto “Isabel la Católica”, 1968), 3.

4 Archivo General de Simancas (AGS), CCA, CED, 4, 191, 3, unidad “joyas de la Reina”. Se ordena el descargo de su valor al camarero Sancho de Paredes.

5 Letizia Arbeteta Mira, “Notas sobre la joyería india: el jaez (arreio) del rey D. Sebastián de Portugal, realizado en Vijayanagar, la “*Chronica dos Reis de Bisnaga*” y noticias sobre algunas piedras del tesoro real portugués”, en *Estudios de platería: San Eloy 20123*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia 2013), 107-121.

6 Torre y del Cerro, *Testamentaria ...*, 102.

7 Íbidem, 110 (Cargo de Juan Velázquez en Arévalo).

8 Íbidem, 11 (Cargo de Juan Velázquez en Toro).

hacia 1495-99 y se le añadió posteriormente el llamado “Palomar”, parte de un centro de mesa perteneciente a la misma reina.

Aunque es una posibilidad remota, en ambos casos podrían haberse utilizado esmeraldas indianas, pese a que las primeras noticias sobre su hallazgo y envíos son ya de la época de su hija Juana y su nieto Carlos.

La afluencia de esmeraldas a la metrópoli tuvo lugar muy pronto, si bien de forma esporádica y tras el descubrimiento de las minas de Chivor y Muzo en el siglo XVI se tornó masiva. Hacia 1600 se intensificó la producción minera, decayendo quince años después.

Aunque Pedrarias había encontrado esmeraldas en 1515 y otros españoles habían intercambiado algunos presentes, entre ellos esmeraldas, no siempre eran bien conocidas, confundiéndose a veces con otras piedras. Uno de los más antiguos documentos conservados al respecto en el Archivo General de Indias sobre esmeraldas es un libramiento de pago - fechado en 1525 y a cargo del cambista Diego de la Haya- al correo que trajo desde Sevilla una esmeralda para Carlos I rey de España, también emperador Carlos V.⁹

Diez años más tarde, varias reales cédulas fechadas en 1535 nos informan de que llegan esmeraldas en las naves procedentes de las Indias, y las mejores de ellas se comercializan. Se compra una, suponemos que importante, para la reina, y los oficiales de la Casa de Contratación deben abonar su precio al maestro Diego Márquez que la trajo, mientras que al consejero de Indias Juan Suarez de Carvajal (a quien en 1536, por Real Cédula se había encargado la compra de seis esmeraldas para el Emperador¹⁰) se le solicita buscar y enviar un lapidario a la Corte.¹¹ Puede ser que sea ésta misma la que se describe en la testamentaría de Felipe II como:

Una esmeralda tabla grande, prolongada, engastada en oro, sobre cuatro puntas, y a los lados dos culebras que la una cubre una falta que tiene la dicha esmeralda al lado. Que pesa cuatro ochavas, un tomín y un grano [...] fue de la Emperatriz Nuestra Señora y está tasada en diez mil ducados. Tasada en cien ducados [...]

La piedra de la Emperatriz, según el peso que se indica, tendría un peso y proporciones excepcionales.¹² Aún así, es de notar la acusada diferencia, a la baja, con el precio tasado anteriormente. Esto pudo deberse no sólo al diferente aprecio de las monedas, sino principalmente a la abundancia de esmeraldas, piedras que, de raras, habían pasado a ser corrientes. Este hecho, como se verá más adelante, las había convertido a finales del siglo XVIII en adorno de campesinos y personas bajas.

Además, pronto se estableció la distinción entre las provenientes de Oriente y las de las Indias, considerando a éstas inferiores. Se trataba en realidad, de una estrategia comercial, como tantas otras, que sirvió para adquirir las a bajo precio y revenderlas como si fueran asiáticas, fraude que afectó al comercio de la esmeralda en países como India, donde buena parte de las consideradas nativas tiene un origen americano.

9 Archivo General de Indias (AGI) Indiferente, 422, L. 16, ff. 249r-249v.

10 AGI, Indiferente, 1962, L. 4, f. 98, r y v.

11 AGI, Indiferente, 1962, L. 4, ff. 9r- 10 y 14-15.

12 Francisco Javier Sánchez Cantón (ed.), *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1956), 2 vols. , T. 1, nº asiento 2. 187, 276. Unos 17 gramos aproximadamente, que equivaldrían a unos 85 quilates modernos, de los que debe descontarse el peso de la guarnición, no especificado.

LAS ESMERALDAS INDIANAS

Pero, según otras fuentes, existieron otras piedras aún más valiosas. En 1541, tras la fracasada expedición de Carlos V a Túnez, Hernán Cortés pierde sus legendarias “esmeraldas” (aunque podrían haber sido otras gemas de color verde como la jadeíta o la variante verdosa de la turmalina),¹³ tasadas en la astronómica suma de cien mil ducados.

Se describen labradas de formas caprichosas como un pez con los ojos de oro, una corneta, una rosa o una campanilla con una perla colgante simulando el badajo.

Quedaba una quinta, consistente en una especie de taza con el pie de oro y la inscripción *inter natos mulierum non surrexit maior*; referida a Juan el Bautista. Por ella, según recoge José Ignacio Miró: “los mercaderes genoveses ofrecieron á Hernán-Cortés 40,000 ducados para venderla al Gran Turco”.¹⁴

El mismo autor comenta que “En Nueva Granada, el cacique Somondoco, poseía una mina de esmeraldas, que cuando el licenciado Gonzalo Jiménez la descubrió, (siglo XVI) mandó al rey mil ochocientas esmeraldas por el quinto que correspondía á los monarcas de España”.

Posiblemente realizada en 1539, existe, en efecto, una relación de todas las esmeraldas que el licenciado Jiménez de Quesada - quien se considera el primer europeo en encontrar indicios reales sobre los yacimientos - había traído para el Rey desde Santa Marta.¹⁵

El mismo año, por carta fechada en Cuzco a 28 de febrero, Francisco Pizarro se compromete en enviar al rey las esmeraldas que tenía en su poder que, según declara, son escasas y deficientemente talladas.¹⁶

Dos cartas del obispo de Cuzco Fr. Vicente de Valverde al Rey, algo posteriores, de marzo de 1539, informan sobre la localización de esmeraldas en la provincia de Puerto Viejo y de la resistencia de los naturales a proporcionar información:

“Su Magestad sabe como en estos reynos en la provincia de Puerto viejo [...]ha avido riqueza de muy grand ser de piedras esmeraldas que es tesoro de grand valor e vieronse en la primera visita en muy grand cantidad aunque no se tovieron por no conosçerse en tanto y ansy mismo aunque con trabajo siempre los naturales las tienen y dan a sus dueños E como su Magestad debe ser informado estas gentes son avarientos de aquello que nos veen cobdiciosos y se han parado en no dallas. Y tienen gran cuidado en que no se las hallen ni se sepa de do vienen [...] g(onzalo)

13 “¿Que materia pudo engañar el ojo experto de los mercaderes genoveses, los cinco chalchuitles que, según Francisco López de Gómara, trajo Cortés a España? Presuntas esmeraldas, la una labrada como rosa, la otra en forma de campanilla con una perla por badajo; otra a modo de corneta, un pez; la cuarta una pequeña taza suspendida de cuatro cadenas sujetas por una perla”. Letizia Arbeteta Mira, “Las joyas como signos de identidad: una reflexión sobre la joyería novohispana”, en *Plata, forjando México*, coord. por Alma Montero Alarcón (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011), 231-283.

14 José Ignacio Miró, *Estudio de las piedras preciosas: su historia y caracteres en bruto y labradas. Con la descripción de las joyas más notables de la corona de España y del monasterio del Escorial*, (Madrid: [s. n], 1870), 140. Ver también: Esteban Mira Caballos, “Noticias inéditas sobre los últimos años de vida de Hernán Cortés (1540-1547)”, acceso el 02/8/2019, <https://estebanmira.weebly.com/uploads/7/9/5/0/7950617/ultimosdecortes.pdf>.

15 AGI/29. 7. 18. 1//Patronato,195, R. 4.

16 AGI, Patronato, 90B, N. 2, R. 7. Carta del Marqués Francisco Pizarro a Su Majestad, en la que le comunica haber recibido su carta, por mano de Hernando Zeballos, y que enviará las piedras y esmeraldas que allí tenía, aunque fuesen pocas y mal trabajadas. Descripción disponible en PARES.

dolmos [...] ha procurado naturales de dicha tierra para verificar el secreto destas piedras y halla en todo que hay nascimiento dellas según me cuenta”.

Continúa el obispo ponderando las virtudes del capitán Olmos, quien dispone de dinero suficiente para acometer la explotación y además “es vecino del passo donde se presume que esta esta rica mina”.¹⁷

Esto concuerda con la dificultad que tuvieron los exploradores para localizar las minas, pues cuenta

Pedro Cieza de León, en *La tercera parte de la Crónica del Perú. Descubrimiento y conquista del Perú* (1540-1550), afirma que:

*Llegaron a un pueblo principal que llaman Cuaque, donde hallaron gran despojo [...] dicese que se tomaron más de veinte mil castellanos y muchas y muy finas esmeraldas, que en aquel tiempo, en donde quiera, valieran un gran tesoro, mas como los que iban allí habían visto pocas, no las conocieron, y así se perdieron las más.*¹⁸

En efecto, la soldadesca no había tenido muchas ocasiones de contemplar esmeraldas, piedras raras de por sí, y menos de evaluar su calidad y naturaleza, pues lo mismo sucedió en Nueva España, donde se denominaba *chalchiuítl* a cualquier piedra verde, lo que creó mucha confusión sobre si algunas de éstas eran o no esmeraldas.

Producto de este desconocimiento fueron algunos desórdenes, aprovechados por gentes sin escrúpulos. Un personaje que no queda muy bien parado con respecto a estas artimañas es el dominico fray Reginaldo de Pedraza. Astuto y ventajista, su codicia hizo que se perdieran muchas de estas piedras. El cronista Pedro Pizarro comenta al respecto lo siguiente:

*“En lo de las esmeraldas, hubo mucho yerro y torpedad por no conocerlas, aunque algunos las guardaron; otros las despreciaban. El que las conocía se las guardaba y callaba, como dicen que hizo fray Reginaldo, el más principal de los tres dominicos que habían llegado, y al que se las hallaron en Panamá cuando se iba a España”.*¹⁹

Otro cronista, Diego de Trujillo, testigo de los hechos, lo explica con más diplomacia “En este pueblo de Coaque nadie valoró las esmeraldas, sino fray Reginaldo, que juntó más de cien y las cosió en un jubón. De allí volvió a Panamá, donde murió y le sacaron las esmeraldas y después hicimos todos servicio de ellas a Su Majestad”,²⁰ es decir, que renunciaron a ellas. Todo

17 AGI, Patronato, 192, N. 1, R. 19.

18 Pedro Cieza de León, *La tercera parte de la Crónica del Perú. Descubrimiento y conquista del Perú*, Capítulo XXX, “De cómo el gobernador don Francisco Pizarro salió de Panamá y quedó en ella el capitán Diego de Almagro”. Fragmentos tomados de la versión publicada en Kuprienko- наука, освіта, технології, acceso el 9 de septiembre de 2019, <https://kuprienko.info/pedro-cieza-de-leon-la-tercera-parte-de-la-chronica-del-peru-descubrimiento-y-conquista-del-peru/>.

19 Pedro Pizarro, *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú, y del gobierno y orden que los naturales tenían: y tesoros en ella se hallaron, y de las demás cosas que en él han subcedido hasta el día de la fecha, Hecha por – vecino de la ciudad de Arequipa 1571*, en *CODOIN V* (Madrid: Vda. de Sala, 1844), 211.

20 *Biblioteca peruana. El Perú a través de los siglos. Primera serie* (Lima: Editores Técnicos Asociados, 1968), 3 tomos, Tomo 1, 15. Existen varios documentos en el Archivo de Indias relativos a esta rocambolesca historia, entre ellos la relación de gemas retenida por no pagar el quinto real: AGI/23. 11. 8. 19//Panamá, 234, L. 5, ff. 99v-100r.

esto sucedía en 1531. En 1533 se le obligó por Real Cédula, a devolver trece esmeraldas que aún conservaba.²¹

Cieza, sin embargo, describe esta actuación del dominico achacándole la pérdida de muchas de las esmeraldas halladas en Coaque:

[...] un fraile llamado fray Reginaldo que allí iba, que decía que la esmeralda era más dura que el acero y que no se podía quebrar; y así con martillos, creyendo que daban en dinero, quebraban las más de las piedras que tomaron.

No fue el de Pedraza el único caso, ya que el desconocimiento era ocasión de negocio para los más avisados. El mismo Cieza cuenta como:

[...] las esmeraldas, que si todas las guardaran y las vendieran valieran un gran tesoro; mas ignorando su valor, juzgando ser de vidrio, como si los indios tuvieran algunos hornos de él, las tuvieron en poco. Dijéronme que un platero conoció ser piedras ricas y que disimuladamente hizo mochila de todas las más que pudo, para con ellas volverse en España...²²

Sin embargo, en este caso, el codicioso murió entre las nieves de la serranía.

Como puede comprobarse, la historia de las esmeraldas de Nueva Granada es compleja,²³ pues desde el inicio de la presencia española en el continente, se rodearon de una atmósfera de misterio y engaños en la que muchos participaban, desde los nativos que se negaban a facilitar datos sobre su ubicación²⁴ hasta las añagazas de un clérigo que intenta engañar a los soldados haciéndoles creer que son falsas las esmeraldas que se parten al darles un golpe fuerte, siendo así que esta piedra es fácilmente quebradiza. A esto se suma la avidez de los mercaderes, las diferencias de precios entre las llamadas esmeraldas orientales o viejas y las occidentales, el fraude de hacerlas pasar en la India –donde los Nizam de Hyderabad poseían varias, tenidas como muy antiguas, pero eran, en realidad, neogranadinas– y otros mercados asiáticos como oriundas del lugar, o la utilización de las tendencias de moda para especular comprando barato y revendiendo a precios superiores.

Las esmeraldas fueron arribando a la metrópoli en cantidades cada vez mayores; su envío y posesión generaron no poco papeleo y numerosos pleitos, tal como demuestra la abundante documentación al respecto existente en el archivo de Indias. En este tráfico participaban todos, desde simples pasajeros, maestros, altos funcionarios e incluso clérigos, como el trujillano Francisco

21 *Biblioteca peruana...*, Tomo 1, 32-33, sobre Fray Reginaldo de Pedraza. Esta anécdota es recogida por varios historiadores, tanto antiguos como modernos. Ver, por ejemplo, Jorge G. Marcos, *Los pueblos navegantes del Ecuador prehispánico* (Quito: Abya Yala, 2005), 35.

22 Pedro Cieza de León, *La tercera parte...*

23 Para la historia de la esmeralda en tiempos prehispánicos y comienzos de la presencia española, y otros datos curiosos, además de fotografías de algunas de las obras aquí citadas, ver: José María Martín de Retana (ed.), *El Gran libro de la Esmeralda*, (Bilbao: Gran Enciclopedia Vasca, 1990), 34-37.

24 Esta resistencia ha dado pie a una serie de comentarios, más o menos veraces, especialmente en páginas web asociadas al entorno de la comercialización de la esmeralda colombiana, sobre castigos y malos tratos infligidos a los indios para averiguar la procedencia de estas esmeraldas, con el consabido maniqueísmo de considerar a los nativos como lo propio y a los españoles como forasteros, siendo así que ambos grupos forman el sustrato principal de la Colombia moderna. Se recuerda a Luis Lancheros y Juan de Ribera como los exterminadores de los muzos y se atribuye a los primeros conquistadores el torturar a los incas. (ver, por ejemplo: <http://outletminero.org/historia-de-las-esmeraldas/>). Las minas no se podrían explotar hasta avanzado el siglo XVI, después de 1558, si bien en esas fechas, el envío de esmeraldas a España es ya una constante.

de Rodas, quien en 1555 pleiteaba con el gobernador de Popayán²⁵ o Gaspar de Portalegre, que trajo de Indias una esmeralda, adquirida finalmente para el Rey y por la que el Monasterio de San Francisco en Madrid recibió un pago de doscientos ducados.²⁶

La cantidad de esmeraldas que se inventarían a la muerte de Felipe II es, sencillamente, increíble, ya que se cuentan por miles, de todos los tamaños y calidades, lo que constituye por sí un verdadero tesoro. A lo largo de veinte páginas, la lectura de sus variantes es inacabable y ofrece valiosos datos sobre sus poseedores, adquisiciones, joyas realizadas y por realizar, etc.²⁷

Algunas de las piedras inventariadas pudieron ser las remitidas por la Casa de Contratación a Bartolomé de Santojo y Antonio Voto para el guardajoyas, relacionadas según peso.²⁸ En la relación aparecen, con números propios, los lotes principales.

En Madrid, Antonio Voto y Hernando de Espejo inventarían y tasan una serie de esmeraldas engastadas en oro, otras listas para engastar, ya labradas, y en bruto.

Reynalte y Cerdeño inventarían en Valladolid otros lotes sin tallar, entre las que no faltan algunas muy grandes, como la seisavada (suponemos que se trata de una cristalización), con ciento un pesos y seis tomines de peso, que fue evaluada en ochocientos ducados,²⁹ cantidad exorbitante si se considera que la de la Emperatriz se tasó en cien ducados.

Por su tamaño,³⁰ podría aproximarse al del célebre unguentario tallado en el siglo XVII a partir de una sola esmeralda neogranadina por Dionysio Miseroni, hoy expuesto en el palacio Hofburg de Viena, y considerado uno de los mayores ejemplares tallados de piedras históricas, cuyo peso alcanza los 2.860 quilates.

También debió ser excepcional por su calidad otra piedra más pequeña, aunque ya labrada, de perfil hexagonal, enriquecida con un engaste de oro esmaltado, con su asa y reasa para colgar “Otra esmeralda grande, tabla, seisabada [sic]... que pesa veinte castellanos, siete tomines y seis granos [...]”. Fue tasada en cuatrocientos ducados, lo que supone un valor cuatro veces mayor que la esmeralda de la Emperatriz Isabel. Además de ésta (de la que no se indica procedencia), se describe otra que pesaba casi la mitad. También rectangular y engastada en oro, perteneció a su esposo Carlos el Emperador.

El hecho de haber sido valorada en veinte ducados frente a la primera, tasada en cien, indica que, pese a ser una esmeralda “vieja” y, por tanto, más cotizada, no podía competir en calidad y tamaño con ella. Además, la mención de que era una de las esmeraldas viejas, permite suponer que, si no se señala esta circunstancia, las otras procedían de las Indias.³¹

25 AGI, Indiferente,424, L. 22, ff. 284, recto y verso, y 308 r.

26 AGI, Indiferente,426, L. 25, f. 200, recto y verso.

27 Razones de espacio nos impiden analizar su contenido aquí, por lo que remitimos a nuestro trabajo de próxima aparición dedicado a este tema, ya que tanto el vocabulario como la variedad de tamaños, engastes y tallas, posee sumo interés Sánchez Cantón, *Inventarios Reales...*, 276-295, además de otras menciones dispersas.

28 AGI, Contaduría,5. Consejo de Indias, sección de Contaduría 1584- 1597. Incluye relación y la carta de pago.

29 Tasación de Cerdeño y Reynalte en Valladolid, a 9 de marzo de 1602, fol. 441r: “Una esmeralda grande, seisavada, sin labrar, de buen color; que pesa çiento y un pesos y seis tomines: tasada en ochocientos ducados”. Sánchez Cantón, *Inventarios Reales...*, asiento nº 2273, 285).

30 Si consideramos que un peso o castellano equivalía aproximadamente a 4,6 gramos actuales, y el tomín, dividido en doce granos, a algo más de medio gramo (0,575), estamos hablando de una piedra con peso aproximado de 465 gramos de peso, lo que traducido a quilates supone unos 2.325.

31 Sánchez Cantón, *Inventarios Reales...*, asiento nº 2. 188, 276-7.

Entre 1619 y 1620 el tesorero Melchor Maldonado registra las esmeraldas que llegan para el Rey, por entonces Felipe III.³² Algo después, en 1622, el galeón nuestra Señora de Atocha naufraga frente a la costa de Florida, siendo extraída su carga en 1985 por el cazatesoros Mel Fisher. Según relata, se hallaron, entre otros bienes, 180. 000 monedas de plata, 125 lingotes de oro, 1. 200 libras de vajilla de plata...y 140. 000 quilates de esmeraldas, procedentes del Nuevo Reino de Granada, lo que testimonia el volumen de producción y el tráfico de estos yacimientos, especialmente Muzo.

Para mayor confusión, se extrajeron en numerosas joyas labradas, propiedad de los pasajeros en su mayor parte, en las que iban engastadas también ricas esmeraldas, destacando una imponente cruz pectoral y un elemento, posiblemente para un collar o una *cintura*.

La riqueza y variedad de estos hallazgos, así como la belleza de los diseños, atrajo el interés internacional, proporcionando una nueva apreciación de la joyería hispánica y la relación de las producciones virreinales con los centros europeos. Las joyas procedentes de otros naufragios posteriores, como el de *Nuestra Señora de las Maravillas* o la *Pura y Limpia Concepción*, mostrarían similar panorama.

Por otra parte, la documentación refleja el continuo arribo de esmeraldas a la Península ibérica, vía Canarias/Sevilla. Según Miró,³³ en fechas tan tardías como 1787, durante el reinado de Carlos III, la Flota de Indias trajo a España dos cajones de esmeraldas. Cada uno de ellos contenía más de cuatro arrobas de estas piedras, algunas de grandes dimensiones. Teniendo en cuenta que 8 arrobas son 99,783 kilos, esto equivaldría, a *grosso modo*, a unos 488. 915 kilates.

JOYAS CON ESMERALDAS

EL PROBLEMA DE LA PROCEDENCIA

Esta elevada cantidad de esmeraldas traída de Nueva Granada, entre las que había talladas y en bruto, denota que su destino era el ser empleadas en trabajos de platería y joyas, que podrían estar realizadas en muy diversos lugares, tanto de España como de Europa.

Por ello, y a priori, no se puede considerar americana una joya por el mero hecho de llevar esmeraldas, ya que éstas, salvo ciertas excepciones como la demanda interna del mercado español, se vendían como piedras sueltas.

En cuanto a las piedras en sí, cabía suponer que todas las esmeraldas- salvo algunas bien documentadas de las antiguas- procedían del Nuevo Reino de Granada, Nueva Granada, la actual Colombia.

Por ello, al tratar un tema como el de la esmeralda en España durante los siglos XVI al XIX, aplicamos el criterio de localización en su territorio, con independencia del origen de la joya, ya que puede encontrarse sin datos para poder establecerlo. Establecer hipótesis es tarea arriesgada, debido a la similitud de ciertos modelos de joyas realizados a un lado y otro del Atlántico, pues,

32 AGI, Contaduría, 356A.

33 Miro, *Estudio...*, 140.

al igual que en el caso de los hallazgos subacuáticos, la presencia en un lugar u otro de joyas con esmeraldas, no implica que estén realizadas en esa zona.

De hecho, joyas de gran calidad técnica podrían ser obras tempranas de artífices americanos o de los primeros llegados a las Indias.

La existencia de un importante tesoro mariano asociado a la pintura, considerada milagrosa, de la patrona de Sucre, capital de la actual Bolivia, obliga a plantearse el problema de la procedencia.

Sucre, la antigua Ciudad de la Plata o Chuquisaca, antaño capital de la Real Audiencia de Charcas, englobaba la Villa Imperial de Potosí, lo que implicaba que sus habitantes, y los de ciertas poblaciones cercanas podían disponer de una gran riqueza material y suficiente dinero como para adquirir o encargar cualquier alhaja.

En su catedral se conserva la mencionada pintura, “Vera efigie” de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de Cáceres, pintada por Fray Diego de Ocaña en 1601. Unos años después, el Visitador del Monasterio, al contemplar el tesoro que la devoción de los fieles había reunido, decidió no llevarlo a España. Casi tapada por una cubierta de plata a modo de manto al modo de los iconos, esta versión pictórica de la imagen original se halla recubierta de joyas, la mayoría renacentistas y/o manieristas, obras del siglo XVI, con gran abundancia de esmeraldas, procedentes de las lejanas minas de Muzo y Chivor, que proporcionaron algunos de los más espléndidos ejemplares existentes. Además, las joyas son también de una calidad y variedad extraordinarias.

Aunque se tratará el tema en la segunda parte de este trabajo, es preciso señalar aquí que la repetición de algunos modelos sugiere la posible existencia de talleres locales, capaces de ejecutar las obras según diseños y técnicas europeos, además de incorporar algunas peculiaridades que podrían sugerir una conexión con el arte asiático.

En el caso de que fueran joyas realizadas sobre el terreno, está claro que se tuvo que disponer de talleres de gran nivel técnico, incluyendo los equipos para esmaltar, además de tener acceso a una excelente selección de esmeraldas, posiblemente procedentes de las primeras extracciones sistemáticas y obtenidas gracias a una distribución adecuada por las rutas comerciales. En 1999 describíamos el contenido de este tesoro y su relación con la joyería de la Corte, además de consignar los excepcionales tamaños y colores de algunas esmeraldas.³⁴

LOS JOYEROS MARIANOS ESPAÑOLES

A pesar de los avatares sufridos a lo largo de los siglos, despojos, guerras y cambios de moda, el volumen de joyas antiguas con esmeraldas que han sobrevivido, sigue siendo enorme, si bien escasean los ejemplares de gran tamaño. La esmeralda, al igual que la perla, son constantes en la joyería antigua hispánica, y su presencia se encuentra en una gran variedad de modelos de todas las épocas. Por otra parte, el material gráfico disponible, especialmente los dibujos de exámenes de pasantías o maestrías, proporciona una datación fiable sobre la creación y vigencia de estos

34 Datos y descripción comparativa de los tesoros de la Virgen de Guadalupe de Cáceres, Guadalupe de Sucre y Candelaria de Canarias en Letizia Arbeteta Mira, “La joyería: manifestación suntuaria de dos mundos”, en *El oro y la plata de Indias en la época de los Austrias*, (Madrid: Instituto de Crédito Oficial, 1999), 440- 442.

diseños, su difusión por tierras americanas y su persistencia en el tiempo, a veces secular, como sucede con la joyería del entorno rural.

Asimismo, abundan las joyas con esmeraldas americanas en los numerosos joyeros que la piedad hispánica ha ido formando en torno a una imagen venerada, especialmente las efigies de la Virgen María en su variedad de advocaciones, casi siempre ligadas a un lugar concreto, una patria chica, formando parte de las raíces identitarias de muchas localidades y territorios.

Los joyeros son importantes fuentes para el conocimiento de la joyería española, por su abundancia y variedad de joyas, realizadas en distintas épocas y, frecuentemente, bien documentadas, especialmente las fechas de entrada y los nombres de los donantes, así como otros datos muy diversos, de forma que ofrecen una estratigrafía social que sirve para verificar y contrastar otros aspectos, como la evolución de la joyería, su uso, sus artistas y demás.

Las joyas existentes en los tesoros o joyeros marianos pueden dividirse en dos grupos básicos: las entregadas por particulares, que se adaptan- con o sin variaciones- al adorno de la imagen, y aquellas que se realizan expresamente para su uso.

En Andalucía pueden citarse un sinnúmero de riquísimos joyeros, en los que predominan las esmeraldas en joyas de los siglos XVII y XVIII.

Parte de uno de los más importantes, el de la Virgen del Rosario, patrona de Antequera (Málaga) fue exhibido y estudiado en la exposición de “Andalucía Barroca”, abundante en joyas con esmeraldas.³⁵ Destacan también los diversos de la Baja Andalucía, entre ellos los de la Virgen de Gracia de Carmona³⁶ y Nuestra Señora de la Asunción de Estepa.³⁷

Es preciso destacar que, en los joyeros marianos de Canarias, escala en la ruta de Indias y el tornaviaje, se encuentran gran cantidad de joyas de oro y esmeraldas, americanas, cordobesas, catalanas, portuguesas, etc.

En el caso de Tenerife y La Palma, han sido estudiadas y documentadas sistemáticamente el profesor Pérez Morera, lo que ha servido para revelar la existencia de una importante cantidad de joyas con esmeraldas, muchas de ellas de excelente factura y buena calidad, de las que aquí se citan varias entre las más representativas de su variedad.³⁸

35 Ver: Letizia Arbeteta Mira, “Joyas barrocas en los tesoros marianos de Andalucía”, *El fulgor de la Plata*, coord. por Sánchez-Lafuente Gémar (Córdoba: Junta de Andalucía, 2007), 124-141.

36 Ver estudio de este joyero en: M^a Jesús Sanz Serrano, “El tesoro de la Virgen de Gracia de Carmona” en *La Virgen de Gracia de Carmona* (Carmona: 1990), 71-123.

37 Ver: M^a Jesús Mejías Álvarez, “El tesoro de Nuestra Señora de la Asunción de Estepa. Las joyas barrocas” en *I Jornadas sobre Historia de Estepa*, coord. por J. A. Barrionuevo Martín (Estepa: Ayuntamiento, 1994), 415-428 y M^a Jesús Mejías Álvarez “El adorno con alhajas de las imágenes marianas de la Sevilla rural” en *Estudios de platería. San Eloy 2002*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2002), 233-246.

38 Pérez Morera, Jesús, “La joya antigua en Canarias. Análisis histórico a través de los tesoros marianos (I y II)” en *Anuario de Estudios Atlánticos* 63-64 (2017-2018), acceso el 2 de enero de 2019, <https://www.redalyc.org/jatsRepo/2744/274454797009/html/index.html> y <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9920>. Ver también Letizia Arbeteta Mira, “Canarias, el eslabón perdido de la joyería hispánica”, en *El Jardín de las Hespérides. Estudios sobre la plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, ed. por Nuria Salazar, Jesús Paniagua y Jesús Pérez (México: INAH, 2020), 423-456.

Frecuentemente, las joyas forman parte de la iconografía de la imagen, y se reproducen exactamente en sus veras efigies o copias fieles, como veremos en el caso de la Virgen del Sagrario de Toledo.

Igualmente sucede con la Virgen de la Candelaria, patrona del archipiélago canario, que todavía posee parte de lo que fuera su riquísimo joyero.³⁹ Aún se conservan el peto grande con esmeraldas, donación del conde de La Gomera, una gargantilla, cintillos o *collaretes* y otros elementos diversos, habiéndose perdido importantes joyas con esmeraldas como un pinjante⁴⁰ con un lagartillo, una cruz pectoral, la corona con sus ricos sobrepuestos de esmeraldas y una muy grande al frente, o el águila bicéfala de oro y esmeraldas- con otra de gran tamaño en su centro- donada por la marquesa de Torre Hermosa, los lazos que sujetaban sus mazos de perlas, el brazalete obsequio del administrador de la Real Aduana de Tenerife y otras joyas, visibles en algunas pinturas (fig 4).

El tesoro de la Virgen de los Remedios, custodiado en la catedral de La Laguna, en Tenerife, conserva joyas con esmeraldas, especialmente rostrillos, y algunas otras ornamentando el ajuar litúrgico, destacando, por su rareza, los tembleques florales (fig. 5) que decoran una de las custodias.

N^ª S^a del Pino, patrona de Gran Canaria, como protectora de navegantes en la ruta de Indias, tuvo numerosas ofrendas y exvotos, formando un importante conjunto. Gran parte de su valioso ajuar desapareció hace unas décadas. En las pinturas que la representan, pueden apreciarse algunas grandes esmeraldas en la corona, rostrillo, *broquelete* y el pinjante de la tortuga, hoy inexistente. Son dignos de mención también numerosos joyeros menos conocidos, pero con piezas singulares, como el de N^ª S^a de la Concepción de la Orotava o el de la Virgen del Rosario de La Laguna en Tenerife. En la misma isla, destaca en el joyero de la Virgen de los Remedios de Tegueste un anagrama de María, de esmeraldas y oro esmaltado (fig. 6), alhaja realizada en América o Andalucía a mediados del siglo XVII.⁴¹

Este tipo de joyas con iniciales, llamadas “cifras”, se documentan en la pintura de la primera mitad del siglo XVII – un ejemplo parecido puede verse en la Inmaculada pintada por Francisco de Zurbarán, en el Museo Diocesano de Sigüenza – y en los exámenes de pasantías. Muy semejante a los mencionados es una cifra de María, también de oro y esmeraldas, trabajo español del siglo XVII, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, en París.

Nuestra señora de las Nieves, patrona de la isla de la Palma, es titular de uno de los más interesantes joyeros del mundo hispánico, donde se encuentran numerosas joyas con esmeraldas, testimonio de su relación con el mundo del comercio de ultramar, los navegantes y los indios (fig. 7).

39 Arbeteta Mira, “La joyería: manifestación”, 443.

40 Los pinjantes, también llamados *brincos* o dijes de cadenas, consisten en una figura de personas, animales, elementos naturales u objetos en miniatura suspendidos por dos o más cadenas. Concretamente, los brincos con figura de lagarto emplearon exclusivamente esmeraldas, para imitar la tonalidad verdosa del reptil. Se conservan ejemplares en El Pilar de Zaragoza, Las Nieves de la Palma, Virgen de Gracia en Carmona, el Museo del Louvre, Museo Nacional de Artes Decorativas, o la catedral de Santo Domingo entre otros muchos lugares, además del coleccionismo privado.

41 Perez Morera, “La joya... (II)”, 20, figs. 17 y 18.

Algunas de estas joyas, como “la Pluma” y la “custodia”, han sido realizadas por plateros locales;⁴² la primera ha sido atribuida por Pérez Morera, con reservas, a Juan de Silva y datada en 1796, mientras que la segunda fue realizada hacia 1706. Aparte de ello, destaca la presencia de otras importantes joyas de esmeraldas, sobre todo numerosas sortijas, varias cruces ricas y pinjantes como el del lagartillo o la sirena, con esmeraldas en cabujón, de buen color.

En estos tesoros devocionales pueden encontrarse además obras muy tempranas con esmeraldas que se supone procedentes de América, siguiendo las modas del siglo XVI.

Destacan en este contexto las cruces pectorales, piezas de buen tamaño y de gran riqueza en sus mejores ejemplares, realizados en oro, normalmente esmaltado y piedras preciosas, como los diamantes, rubíes y esmeraldas, imitados en ocasiones por vidrios, incluso presentes en monturas de oro. Es interesante constatar que algunas de las cruces halladas en pecios como el galeón Nuestra Señora de Atocha, sirven también para documentar algunas tallas de la esmeralda, a veces doble, cabujón por un lado y facetada por otro.

Los tipos de cruces pectorales evolucionan con el tiempo, pasando de los cartones recortados y los esmaltes a estructuras lisas, reticuladas, con los frentes enjovados y el dorso inciso. Uno de los ejemplares más antiguos es la cruz con perlas pinjantes (fig. 8) que se conserva en el tesoro de la Virgen de las Nieves de La Palma, con esmeraldas rectangulares y el dorso decorado con un dibujo en esmalte, excavado en la masa del metal, joya que palidece al lado de la imponente cruz (fig. 9) con bellísimas esmeraldas y dorso esmaltado que sigue los modelos internacionales.

Son muy numerosos los ejemplos de cruces de estructura geométrica y pie acorazonado, pentagonal o romboidal, a veces con piedras en lisonja rematando los brazos, muchas de ellas provenientes de América, la mayor parte de esmeraldas. Frecuentemente, estas joyas se hallan bien documentadas en cuanto a fecha y procedencia, abarcando una amplia horquilla temporal, por lo que es preciso analizar cada ejemplar por separado.

Las cruces pectorales que se decoran con cresterías caladas, de finales del siglo XVII o ya de la primera mitad del s. XVIII, pueden verse en joyeros como el de N^a S^a de Gracia de Carmona, o el importante ejemplar conservado en el tesoro de San Fermín en Pamplona, con veinte esmeraldas de gran calidad, enviado en 1730 desde Lima por el Virrey del Perú José de Armendáriz, Marqués de Castelfuerte.⁴³

Esta cruz es parecida a otras, como la de la Fundación Lázaro Galdiano,⁴⁴ aunque más simple, o la del remate de la custodia de Santa Clara de Tunja (fig. 10), hoy en el Banco de la República de Colombia, que también puede relacionarse con una segunda, similar en su diseño, aunque con amatistas, la dibujada en el folio 37v, n^o 4 del Inventario del Joyel de Guadalupe (fig. 11), entregada por el obispo de Segovia en 1692, lo que indica que, posiblemente, estas joyas fueron hechas algo antes de su donación.

42 Íbidem, 5 y 34 respectivamente.

43 Ver: M^a del Carmen Heredia Moreno, Mercedes y Asunción de Orbe Sivatte, *Arte hispanoamericano en Navarra*, (Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura 1992), 21, 174-178. Arbeteta Mira, “La joyería: manifestación”; “Coronas de la Virgen del Sagrario”, en *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII* (Pamplona: Fundación Caja Navarra, 2005), 338-339.

44 Arbeteta Mira, “La joyería: manifestación”, 444. Letizia Arbeteta Mira, *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano* (Segovia: Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2003), n^o cat. 130, 160.

En el mismo tesoro navarro se conserva una sortija con gran esmeralda, enviada desde Popayán por Antonio de Zelaya, gobernador militar de Guayaquil, en 1775.⁴⁵ Y también debe mencionarse otra importante cruz dieciochesca con esmeraldas, la que perteneciera al obispo pamplonés Irigoyen.

Otras muchas cruces con esmeraldas también pueden citarse entre las que rematan custodias, como la de la catedral de La Laguna o la custodia rica del convento de Madre de Dios en Sanlúcar de Barrameda.

Poco a poco, las cruces pectorales, grandes y pesadas, se sustituyeron por joyas más livianas, de uno o varios cuerpos y uso femenino, predominando las cruces griegas con lazada, uno de los modelos más populares del siglo XVIII, aún vigente en el XIX. Los lazos y cruces llamados de pescuezo (del portugués *pescoço*, cuello), con sus aderezos y medios aderezos a juego, fueron moda cortesana en el s. XVIII, pasando después a zonas rurales, donde han permanecido como parte de la indumentaria tradicional.

Abundan en los tesoros marianos los ejemplares con esmeraldas o perlas, muchos de ellos con marcas de la ciudad de Córdoba, aunque también de otras, como Granada, Salamanca, Toro, Barcelona, etc. , aunque son también numerosos los que constan como de procedencia indiana, especialmente novohispana, muy abundantes en las islas Canarias. El joyero de la Virgen del Rosario de Antequera conserva un buen número de ellos, al igual que la del Carmen Coronada de Córdoba⁴⁶ o la Virgen de la Paz, patrona de Medina Sidonia, en Cádiz, que posee, entre sus magníficas alhajas, varios lazos de este tipo, con esmeraldas. Guardan asimismo otros ejemplares el Museo Nacional de Artes Decorativas, así como el de Antropología, procedentes de la colección del Museo del Pueblo Español.

Las joyas de las décadas finales del s. XVII y las de la primera mitad del s. XVIII se caracterizan por su tamaño y peso, por lo general con piedras de buena calidad. En la segunda mitad se siguen utilizando similares modelos, aunque explorando nuevos lenguajes y combinando plata, oro y gemas de distinto colorido, con predominio de la esmeralda.

Destaca el peto, alhaja femenina para colocar sobre el pecho, que puede alcanzar grandes dimensiones, y que consiste en uno o varios cuerpos de perfil triangular bajo corona o con tembladeras de flores, casi siempre enriquecido con perlas, diamantes o, más frecuentemente, esmeraldas. El joyero de la Virgen del Rosario de Antequera, repetidamente citado, conserva varios petos acorazonados, con coronas y flores en tembladeras, obras a caballo entre el siglo XVII y XVIII –similares a los ya mencionados dibujos del código de Guadalupe– además de modelos algo más tardíos como el peto de “guirnaldas”, parte de un medio aderezo, que incluye los broches de las manillas o pulseras, obra de la segunda mitad del s. XVIII, (1770- 1790) con marcas de Córdoba.⁴⁷

Otra variante de los petos adopta, un perfil alargado, fusiforme, en el que pueden insertarse grandes esmeraldas, siendo un buen ejemplo el importante ejemplar del joyero de la Virgen de Consolación(fig. 12), patrona de Utrera (Sevilla), etapa del “camino de las Indias a pie”, que también fue realizado en Córdoba e incorpora esmeraldas americanas. A finales del siglo, se aligeran,

45 Acceso el 29 de noviembre de 2019, <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/san-fermin/joyeria>.

46 Sobre este joyero: Dobado, Juan, *Joyas de la Emperatriz: El Joyero y el ajuar de la Virgen del Carmen Coronada de Córdoba* (Córdoba: 2018).

47 Arbeteta Mira, “*Joyas barrocas*”, 504- 506 y 520, respectivamente.

transformándose en joyas de tipo floral, combinando sus diseños con los de los lazos, pudiendo incorporar o prescindir de la cruz.

Es ésta una de las alhajas más habitual en los joyeros marianos, comparable a la presencia de pendientes y sortijas de muy diferentes tipos (es notable el conjunto de chatones de sortijas con esmeraldas de los siglos XVII y XVIII, que adornan el rostrillo rico de la Virgen de las Nieves en su santuario de La Palma (fig. 13), además de otras sortijas), sin que falten joyas de uso masculino como los hábitos o veneras.

Otra alternativa para lucir en el escote femenino son los ramos o ramilletes de flores en tembladera, cuyo éxito se documenta a ambos lados del Atlántico. Destacamos un ejemplar de oro esmaltado y esmeraldas existente en el Museo Arqueológico Nacional.⁴⁸

Ya desde la segunda mitad del siglo XVII, también se emplean joyas de perfil redondo u oval, con lazo o copete, a veces con corona, denominadas genéricamente “rosas”, consistentes a veces en un marco o crestería –adornado o no con gemas– que alberga una o dos ventanas con diversos elementos. A finales del siglo, el oro y la plata se combinan, añadiendo esmeraldas y otras gemas de color, con los reversos esmaltados “a la porcelana”. Son muy abundantes los de filigrana con perlas y aljófares, mientras que los que llevan piedras engastadas suelen estar fundidos o directamente cincelados en la masa del metal. Un ejemplo de buena calidad en el joyero de N^a S^a del Pilar de Zaragoza.⁴⁹

Otro tipo de joyas, éstas redondas, los “broqueletes” o “panes de Antequera”, en realidad complementos de la indumentaria, se utilizaron indistintamente por hombres y mujeres, sea como adornos del cabello, escote, hombros o en el calzado. Los que emplean esmeraldas suelen ser similares a los hallados en los pecios de navíos de las distintas rutas de Indias. Son muy numerosos, algunos documentados, en Canarias⁵⁰ y Andalucía y otras zonas, y se ven abundantemente representados en la pintura virreinal. Este modelo pudiera tener su origen en la joyería india, lo que explicaría su abundancia en tierras americanas.⁵¹ Casi todos ellos están realizados siguiendo la técnica del “enjoyelado” o cuajado pleno de una superficie, con las piedras dispuestas en hileras de engastes de aristas vivas y planos oblicuos, cuyos ejemplos son muy numerosos.

Ejemplos destacados de joyas que siguen esta técnica y emplean esmeraldas serían la montura de la esmeralda de Roncesvalles, un hábito de Calatrava en el tesoro de N^a S^a del Rosario de Antequera, las cifras, como las arriba mencionadas, la cruz inserta en hueco cuadrilobulado, hallada en el pecio de N^a S^a de las Maravillas, naufragado en 1676, o la similar, sin cerco, de la Fundación Lázaro Galdiano ya mencionada, además de los numerosos elementos sueltos que ornamentan estructuras mayores, como custodias, caso de la llamada del Millón, numerosas coronas y rostrillos como el de N^a S^a del Rosario de San Cristóbal de La Laguna, Tenerife (fig. 14).

48 Íbidem, 516-517. Ya publicado por Müller en 1972 y por Sánchez Lafuente en 1997. Remitimos a la bibliografía de nuestro comentario, con otros datos sobre este tipo de joyas.

49 Ver imagen y comentario: Letizia Arbeteta Mira, “Alhajas”, en *Jocalias para un aniversario, Alhajas del Pilar y de la Seo*, ed. por Eduardo, Torra de Arana, Cristina Esteras Martín y Letizia Arbeteta Mira (Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1995), 230-233.

50 Descripción de distintos tipos y ejemplos existentes en las Canarias en Perez Morera, “La joya... (II)”, 29.

51 Letizia Arbeteta Mira, “Influencia asiática en la joyería española. El caso de la Joyería india”, en *Estudios de platería: San Eloy 2009*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2009), 123-146, 139.

El enjovelado, que en España se usa desde comienzos del siglo XVII, alcanza su auge a mediados de la centuria, y su vigencia se prolonga durante todo el siglo XVIII en los virreinos americanos. Se cuentan por centenares las joyas aún existentes que se realizaron con esta técnica, en todos los puntos del continente americano, la España peninsular e islas.

Poco a poco, las guarniciones se aligeran y aparecen delicados calados de hojarasca, tallados a cincel. Un ejemplo de esta evolución sería la joya facticia de N^a S^a del Rosario de Garachico,⁵² donada en 1725, que presenta ambos tipos de decoración (fig. 15).

Estos modelos usados en la metrópolis, tienen su correspondencia casi exacta en lo que se producía en las Indias, y un ejemplo de ello es el pecio denominado “Ancla Macuca”, hallado en el arrecife de Alacranes y hoy conservado en Campeche. Hemos fechado hacia 1790-1800 este tesorillo, posiblemente material de un taller o tienda de joyería. Formado por una gran variedad de sortijas, marcos de relicarios o medallones, rosarios y medallas, alguna cruz, escarbadiantes, botones, gemelos, etc., tiene la peculiaridad de que las piedras que llevan prácticamente todas estas joyas son esmeraldas, de las que además se encontraron algunas sueltas.⁵³

Por lo que respecta a la presentación de las esmeraldas en sí, combinan su pulido en formas redondeadas, como los cabujones o cogujones y la talla en facetas, desde las más simples tablas, jaqueladas o no, hasta las cortadas en varios planos. Muchas de las esmeraldas de gran tamaño aparecen pulidas, sin tallas en faceta, especialmente adornando el pecho de las aves y otros animales representados en los pinjantes, como el león de San Marcos que ornamenta la custodia de las madres carmelitas de Antequera,⁵⁴ o los lagartillos, las águilas y papagayos, aunque también suelen ocupar el centro de otras composiciones, caso de la esmeralda central que adorna el rostrillo, ya mencionado, de N^a S^a del Rosario de La Laguna, en el que se ha integrado también parte de una pluma o airón (joya para el cabello, en forma de penacho) de oro esmaltado (fig. 16).

Se denominan “aguacates” a ejemplares de buen tamaño y color, de forma periforme, pulidos sin facetas, que se usan en suspensión libre en collares, airones, botones, pendientes [se conservan numerosos ejemplares con aguacates colgantes en Canarias, como los de la Virgen de las Nieves de Teganana, Tenerife (fig. 17)] y otras joyas, de las que destacamos el par de lazos de la Fundación Lázaro Galdiano.⁵⁵

Algunas esmeraldas gruesas se incorporan a la joyería masculina componiendo por sí solas hábitos o veneras de las distintas órdenes militares con sobrepuestos de oro o, si ello no es posible, pueden enriquecer los marcos de los medallones y los pasadores que fueron moda en la segunda mitad del siglo XVII. Creemos andaluz el hábito de Santiago acorazonado, bajo corona, de oro, esmalte y esmeraldas, del Museo Nacional de Artes Decorativas⁵⁶ que fechamos entre 1690 y 1710.

52 Pérez Morera, *La joya... (II)*, 29.

53 Arbeteta Mira, “Canarias...”, 427-430.

54 Arbeteta Mira, “Mistificaciones”, 118.

55 Arbeteta Mira, *El arte...*, n^o cat. 154, 190-191.

56 Letizia Arbeteta Mira, “Joyas de la época de Velázquez en la colección del Museo de Artes Decorativas”, *Velázquez y su tiempo* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991), 383. Arbeteta, *Joyas barrocas...*, 510.

JOYAS CREADAS PARA EL ORNATO DE LAS IMÁGENES

En cuanto a las joyas realizadas expresamente para el uso de las imágenes, destacan los signos de realeza,⁵⁷ tales como la corona y el cetro, o los de santidad o luminosos: aureolas, ráfagas o resplandores, halos y rostrillos, estos últimos con ejemplares verdaderamente importantes, como los de la Virgen de Araceli, patrona de Lucena (Córdoba) o de la Virgen del Valle, patrona de Écija (Sevilla). En el siglo XVIII se puso de moda realizar otras joyas a juego con el rostrillo, caso de las coronas o los petos. Así, son destacables por su tamaño el rostrillo y peto de Virgen de la Sierra, patrona de Cabra (Córdoba); el rostrillo y otras joyas como el peto, manillas y pinjantes de la Virgen de Gracia, patrona de Carmona (Sevilla),⁵⁸ etc.

Por su localización geográfica, es preciso recortar el rostrillo de filigrana con esmeraldas (posiblemente procedentes de una cruz pectoral) y la corona de la Virgen de la Caridad, patrona de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), punto de partida y arribada de la flota de Indias, con diversas joyas donadas, entre otros devotos, por sus patronos los duques de Medina Sidonia (fig. 18).

CORONAS RICAS

Las coronas, por su tamaño y riqueza, suelen ser piezas clave en los joyeros marianos. A veces creadas mediante la fundición de joyas del propio tesoro, es frecuente que empleen las más artísticas de ellas como ornato de la estructura, sea completas o en parte. Esto ha proporcionado un precioso material para el estudio de la joyería hispánica antigua y permite asimismo verificar el aspecto de algunos modelos de los que no ha pervivido prácticamente ningún ejemplar. Los ejemplos son abundantes, uso seguido desde hace siglos para modernizar las alhajas de la imagen y con ocasión de grandes solemnidades como las llamadas “coronaciones canónicas”, que han supuesto la desaparición de innumerables joyas antiguas cuyas esmeraldas aún pueden verse ornamentando la nueva alhaja.

Sin embargo, también se han conservado muy importantes coronas que fueron realizadas en su día con materiales exprofeso. En el imaginario popular, se considera que la llamada “Corona de los Andes” es el ejemplo más importante de corona rica del mundo hispánico. Lo cierto es que tuvimos la ocasión de examinarla durante su exhibición en Madrid, concluyendo que se trata, en realidad, de un ejemplar de los siglos XVII y XVIII, conocido gracias a una potente operación de marketing, que ha sido objeto de numerosas fantasías. Todo ello se comentará en la segunda parte de este trabajo, adelantando aquí que coincidimos con la profesora Fajardo de Rueda, aunque lo que importa en este caso es señalar que existen y existieron en España coronas tanto o más ricas. De hecho, su hilera de *aguacates* colgantes es parecida a la que aparece en coronas más antiguas, de origen americano. Sirva de ejemplo la corona de la Virgen de los Desamparados de Toledo (fig. 19).

Está realizada en oro esmaltado, con un imperial ornamentado con esmeraldas aguacate en suspensión y otras muchas adornando el resto. Una inscripción nos informa de que es donación de Francisco Díaz de Salazar, y su autor fue Andrés Martínez. Fue realizada en San Francisco del

57 Ver tipología y ejemplos en Letizia Arbeteta Mira, “Sacra Regalia, los signos de la realeza en las imágenes marianas”, *Goya: Revista de arte*, 305 (2005): 68-80.

58 Publicados, junto con otras joyas de esmeraldas, por María Jesús Sanz Serrano, “El tesoro de la Virgen de Gracia de Carmona” en *La Virgen de Gracia de Carmona* (Carmona: 1990), 71-123.

Guamo (Nueva Granada), con fecha de 1641. Se conserva en el Museo de Santa Cruz, procedente de la iglesia de Santiago, en Toledo.

Algunas de coronas existentes en el tesoro de la Virgen del Pilar de Zaragoza son obras maestras de la orfebrería hispánica de los siglos XVI al XVIII, y varias de ellas incluyen esmeraldas. En lo que respecta a las joyas, son bien conocidos algunos de los ejemplares expuestos en el museo Victoria & Albert de Londres, que fueron enajenados en el siglo XIX.

Aparte de las coronas, llevan esmeraldas numerosas joyas, como el lagartillo de cadenas y algunas rosas parcialmente esmaltadas. Un peto acorazonado se halla prendido en el halo conmemorativo de la coronación canónica, realizado por la Casa Ansorena en 1905,⁵⁹ y es notable la broncha o elemento central de una cintura - con estructura en tablero- del siglo XVI, dispuesta sobre el halo de otra más antigua, obra de Alonso de Ribera de 1583, además de otras esmeraldas procedentes de una cruz de pie pentagonal,⁶⁰ caso similar a muchos otros, en los que se vuelven a emplear las piedras, como el , ya mencionado, de la Virgen de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda. .

En Canarias, entre los varios ejemplos de coronas que incorporan esmeraldas, podemos citar la del joyero de N^a S^a del Rosario de Valle Guerra, enviada en 1722 por el Gobernador y Capitán General de Maracaibo, adornada exclusivamente con 103 esmeraldas.⁶¹

Pero sin duda, la más rica de todas ellas es la de N^a S^a del Sagrario de Pamplona (fig. 20), a juego con la de la imagen del Niño Jesús, ambas de oro, realizadas en 1736 por encargo del Cabildo.⁶² Las magníficas esmeraldas (fig. 21) posiblemente fueron donadas por el Marqués de Castelfuerte, Virrey del Perú, quien retornaba por entonces a su tierra. Es obra, junto con otras joyas, del platero Juan José de la Cruz. Según Goñi, la corona de la Virgen tenía 495 esmeraldas y 172 la del Niño.⁶³

UN COMPENDIO DE LA JOYERÍA ESPAÑOLA: EL JOYERO DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE DE CÁCERES

El joyero matriz de la Virgen de Guadalupe, en la provincia española de de Cáceres, fue uno de los más importantes de España, actualmente dispersado por saqueos y robos, además de fundiciones y transformaciones.

A finales del siglo XVIII se realizó un inventario gráfico que, aún incompleto, constituye un valioso documento visual para la historia de la joyería hispánica, pues además de reproducir fielmente los modelos de joyería,⁶⁴ proporciona numerosos datos de interés, si bien no siempre

59 Letizia Arbeteta Mira, "Orfebrería religiosa", *Ansorena. 150 años en la joyería madrileña* (Madrid: Ansorena, 1995), 81.

60 Ver imagen y comentario en Letizia Arbeteta Mira "Alhajas", en *Jocalias...*, 202-205.

61 Pérez Morera, "La joya ... (II)", 7

62 Archivo de la Catedral de Pamplona (ACP). Sindicatura. Fajo 38, nº 27, "Razon del Coste de las Coronas de oro de Nuestra Señora. 1736 por Juan José de La Cruz". Heredia Moreno y Orbe Sivatte, "Arte hispanoamericano", 178.

63 José Goñi Gaztambide, *Historia de los Obispos de Pamplona. S. XVIII*, Tomo VII, (Pamplona: EUNSA, 1989), 276-277 y 389-391, con otras joyas. Ver también fotografías y comentario en: Arbeteta Mira, "Coronas", 328-329.

64 Ver los trabajos de Letizia Arbeteta Mira, "El alhajamiento de las imágenes marianas españolas: los joyeros de Guadalupe de Cáceres y el Pilar de Zaragoza", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 51-2 (1996), 97-126. Letizia Arbeteta Mira, "El joyero de la Virgen de Guadalupe a finales del siglo XVIII. Una posible obra de Hans Reimer entre las representadas en su inventario gráfico", *Estudios de Platería. San Eloy 2008*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia:

fiabiles en sus atribuciones tradicionales, como sucede con el supuesto exvoto de Hernán Cortes, un pinjante de cadenas con numerosas esmeraldas, que se identifica erróneamente con el que describe la documentación.⁶⁵

Los dibujos han sido atribuidos a Fray Cosme de Barcelona y, entre ellos, destaca también la importante presencia de joyas con esmeraldas, tanto enviadas desde Indias como realizadas en España.

Además de las imágenes, el códice proporciona descripciones muy detalladas, y datos sobre donantes o lugares de adquisición. Otros manuscritos proporcionan información adicional, entre ellos los existentes en el archivo del Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe y otro, que estudiamos recientemente, en la Biblioteca del Museo Nacional del Prado.⁶⁶ Remitimos a lo ya publicado sobre el Tesoro en general para no repetir lo que se ha consignado varias veces, aunque consignamos aquí algunos de los ejemplos más destacados, comenzando por el nº 1 del folio 21r, una joya del siglo XVI (fig. 22), realizada en gruesa chapa de oro, calado, cincelado y esmaltado, de perfil ahusado, con pinjantes, una esmeralda grande en el centro sin tallar, y rubíes.

Entre los colgantes manieristas de cadenas, brincos, dijes de cadenas o pinjantes representados en el inventario del Joyel, quizás sea uno de los más antiguos el tritón que suena una bocina, dibujado en el folio 45r, nº 3 (fig. 23). Lleva un rubí, un diamante y cuatro esmeraldas, una en forma de lágrima. Podría fecharse en la segunda mitad del siglo XVI, y algo más tardíos serían los que adoptan forma de peces monstruosos, con o sin jinete, un tipo que suele incorporar variedad de piedras, entre ellas esmeraldas (fol. 1r, nº 1 y fol 43r, nº 1).

Los papagayos son frecuentes en la joyería del siglo XVI y principios del XVII, apareciendo a menudo en los inventarios. Suelen tener en su pecho perlas berruecas o grandes cabujones de esmeraldas, como el dibujado en el folio 32r, nº 2, que posa sus garras sobre un tronco, al igual que la mayoría de las representaciones de águilas. Su diseño es parecido varios otros del tesoro de N^a S^a de Guadalupe de Sucre, donde asimismo se encuentran águilas, esmaltadas de forma similar, posadas sobre la rama o tronco y con esmeraldas (fol. 19v, nº 2, con 6 esmeraldas cabujón y perilla y con tres pulidas la nº 1 del fol. 20r).

En el folio 19r, con el nº1, se dibujó un león, símbolo del Evangelista San Marcos, en oro esmaltado y veintiún esmeraldas talladas en tabla y triángulo, engastadas en el cuerpo, collar y cadenas.⁶⁷ Es muy parecido al pinjante que conservan las carmelitas de Antequera.⁶⁸

Entre las menos abundantes joyas masculinas, lleva esmeraldas el hábito o venera de Calatrava dibujado en el folio 5v, con el número5, que parece obra de la segunda mitad siglo XVII. Más valioso y algo anterior sería el hábito, también de Calatrava, donación del Conde del Puerto

Universidad de Murcia, 2008), 71-90, *passim*. Y más reciente, la puesta al día de: “Donantes americanos y joyas de N^a S^a de Guadalupe de Cáceres en un códice inédito del Museo del Prado. Sobre el exvoto de Hernán Cortés, en *El tesoro del lugar florido: estudios sobre la plata iberoamericana: siglos XVI-XIX*, coord. por Haroldo Rodas Estrada, Nuria Salazar Simarro, y Jesús Paniagua Pérez (León: El Forastero/ Universidad de León/ INAH, 2017), 138-174, *passim*.

65 Sobre la polémica y final aclaración documental, ver: Letizia Arbeteta Mira, “El exvoto de Hernán Cortés”, en *Dones y promesas. 500 años de arte ofrenda. Exvotos mexicanos* (México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo/Fundación TELEvisa, 1996), 234-242; Arbeteta, “Donantes”, epígrafe “El pinjante que no dio Hernán Cortés”, 55-160.

66 Arbeteta, “Donantes”, *passim*

67 Por su temática, se consideró sin fundamento una donación veneciana. Arbeteta Mira, *Mistificaciones...*, 118.

68 Ver imagen y comentarios en Arbeteta Mira, *El joyero...*, 84-85.

en 1648, alhaja de gran valor, tasada en trescientos ducados y representada en el folio 13r, nº 1 (fig. 24).

Consistía en una gran esmeralda ovoide protegida por un marco simple y con el sobrepuesto de la cruz recortada en anverso y reverso.

Son numerosas las cruces pectorales que están dibujadas en el códice, reiteradamente comentadas en nuestros trabajos, por lo que nos limitamos a recordar alguna con esmeraldas, como la nº 2 del folio 38v, en oro con el reverso esmaltado. Incorpora una esmeralda pentagonal en la base y podría datarse entre 1570-80. El nº 3 del mismo folio, es quizás el ejemplar más antiguo, de hacia 1500, con dos rubíes y cinco esmeraldas cabujón (fig. 25), mientras que el dibujo nº 3 del fol. 40v, reproduce una cruz con siete esmeraldas, reverso esmaltado y perlas pinjantes, ya de finales del siglo o comienzos del siguiente.

Volviendo a la joyería femenina, desde mediados del siglo XVII se hicieron populares las llamadas rosas o joyas de pecho, consistentes por lo general, en un elemento redondo u ovalado (a veces un medallón con viriles o ventanas), con o sin lazo o copete (o una corona hacia finales del siglo), modelos cuyas variantes pueden apreciarse en el Inventario, predominando el adorno con perlas, aunque alguno incorporara esmeraldas, como la joya con imagen de San Antonio de Padua, rosa oval con lazo, con cuarenta y siete esmeraldas y 60 pequeños diamantes (fig. 26), donada por D. Andrés de Villamayor en 1702 (fol. 23v, nº 2), o el ejemplar tardío donado en 1738 por la marquesa de Sofraga (fol. 18r, nº 1). Quizás la más rica de ellas fuera la que donó el conde de Siruela, dibujada en el folio 12r con el nº2, de oro, con una esmeralda grande al centro, cinco medianas y 35 menores (fig. 27.).

Paralelamente, comienzan a llevarse ramilletes de flores artísticamente imitados con esmaltes y piedras de diversos colores, entre ellas la esmeralda. La joya dibujada en el fol. 44r. con el nº 1, consiste en un ramo florido en su jarrita esmaltada, obra de hacia 1700, realizada en oro y plata con ciento cuarenta y tres diamantes y trece esmeraldas mayores.

A finales de la centuria y durante el primer cuarto del siglo XVIII, aparecen unas joyas derivadas de las anteriores, aunque de gran peso y tamaño, con perfil triangular, bajo corona o rematadas con tembladeras de flores, muy parecidas entre sí , existiendo ejemplares físicos similares, como se verá más adelante, en los tesoros andaluces de Nuestra Señora del Rosario de Antequera o la Virgen de Gracia de Carmona,⁶⁹ (éste muy parecido al nº 2 del fol. 6 v), además de alguno en Canarias y otros puntos de la Península. Suelen incorporar esmeraldas y así, la joya dibujada en el folio 46v, nº 2, se adornaba con 55 esmeraldas y, como era frecuente, tenía una hexagonal en el centro (fig. 28).

Los petos, sobrepetos o brocamantes femeninos, fueron una de las grandes modas femeninas del siglo XVIII. Como joyas de gran formato que eran, solían incorporar numerosa pedrería. El inventario ofrece una buena variedad de modelos, casi todos obras de alto valor que, en su mayoría, incorporan esmeraldas.

El más temprano quizás sea el del folio 9r, nº 1, que datamos hacia 1724, pieza de tres cuerpos combinables, sujetos por pasadores. En el folio 11r, con el nº 1, un peto de parecida forma incorpora también veintiocho grandes esmeraldas y numerosas chispas de diamantes, a destacar la

69 Sanz Serrano, *El tesoro...*, figura 27.

central, de perfil octogonal y gran tamaño. Fue obsequiado en 1755 por doña Antonia de Orense y Moctezuma, descendiente del emperador azteca.

En una fecha entre 1744 y 1747, el Duque de Abrantes entrega un peto de gran tamaño, que declara haberle costado 275 reales y, a juzgar por el dibujo, tenía un perfil fusiforme, apaisado e intrincadamente calado, con quince esmeraldas, entre ellas una muy grande en el centro (fig. 29), alternando con más de quinientos diamantes (fol 43v, nº 1)

El regalado por los Marqueses de Sofraga, formaba parte de un aderezo completo comprado hacia 1756 en Barcelona, ya por entonces parcialmente desmontado, de que quedaban sólo el peto, dibujado en el folio 41r (nº 1) y un pequeño elemento suelto (fol. 41v, nº 2). Sólo el peto, con diseño de ramas floridas, tenía ciento treinta y una esmeraldas, además de quinientos ochenta y tres diamantes más pequeños.⁷⁰

Aunque suelen olvidarse a causa de su pequeño tamaño, las sortijas también pueden ser importantes. Entre las donaciones de don Juan de Austria, hijo ilegítimo de Felipe IV, al Monasterio de Guadalupe, se encuentra una sortija compuesta por una esmeralda grande rodeada de diamantes, que no figura entre los dibujos por haberse adaptado a una de las coronas de la Virgen. Sin embargo, sí aparece dibujada en el folio 4v, nº 2, la sortija que servía de manilla o pulsera a la pequeña figura del Niño Jesús que porta la titular. Su forma permite fecharla en el siglo XVI y lleva engastada una gran esmeralda pentagonal.

Además de éstas y otras muchas joyas, la imagen de la Virgen tenía las suyas propias. El día de su fiesta mayor, se le colocaba un rico cetro de oro esmaltado con noventa diamantes, varios grandes, cuarenta y dos esmeraldas, asimismo de buena calidad, color y tamaño, perlas y un zafiro, donado por los Duques de Aveiro en la segunda mitad del siglo XVII (nº 1 fol. 2r. , nº 1).

VALORACIÓN DE LA ESMERALDA Y SU COMERCIO

Volviendo a la esmeralda como tal, es necesario analizar el aprecio que, en cada época, se tuvo de estas gemas.

Miró, en su *Estudio de las piedras preciosas*, incluye en su apartado sobre las esmeraldas⁷¹ un comentario sobre la distinción entre esmeraldas orientales y las del *Perú u occidentales*.

Sobre las primeras, apunta que aparecen raramente en comercio, y que su valor, siendo perfectas, puede superar y aún triplicar, al del diamante. De la occidental, a pesar de considerarla inferior, afirma que “[...] á pesar de no poseer la dureza y el verde tan oscuro y aterciopelado como la oriental, tiene el color muy agradable y el brillo vivo y satinado” y algo más adelante, añade, refiriéndose a su época: “Desde el año 1837 hasta el 42, eran tan abundantes en España, y tan poco apreciadas, que solo se montaban en las alhajas de escaso valor, que usaban los labradores y clases menos acomodadas de la sociedad. Los plateros y comerciantes las vendían á los extranjeros, recibiendo en cambio igual peso de topacios y amatistas ordinarias. En las obras de oro, se contaban al mismo precio que el metal”.⁷²

70 Ver imagen en: Arbeteta Mira, *Mistificaciones...*

71 Miró, *Estudio...*, 126 y ss.

72 Íbidem, 133.

Además, el autor indica que, a medida que son mas grandes, valen menos proporcionalmente al pasar de cinco quilates, añadiendo que cualquier impureza o falta de color las hace perder el valor casi totalmente.

Los comentarios de Miró describen una situación de devalúo por exceso de oferta, ya que, en efecto, las esmeraldas fueron muy abundantes desde el siglo XVII en adelante, llegando a ser la piedra más empleada en la joyería española, pero así y todo, su permuta por topacios y amatistas de baja calidad parece indicar uno de tantos fraudes perpetrados por los comerciantes foráneos, que se cuidaban muy mucho de dar a conocer los precios con que algunas eran revendidas.

Y también podría explicar este comentario el hecho de que, existiendo tantas esmeraldas en España, no hay piedras de gran tamaño, pues todo indica que ese extraño concepto de valor inversamente proporcional al tamaño no era sino otra táctica para comprar a la baja las mejores esmeraldas, una opción ruinosa para los propietarios, que solo tenían la alternativa de trocearlas y tallar piedras menores, algo arriesgado dada su fragilidad.

Por supuesto, tales criterios no se correspondían con la realidad del comercio global de la esmeralda, cuyos ejemplares mayores alcanzaron altas tasaciones y el aprecio internacional.

De hecho, tal situación no era nueva para los españoles, pues ya en el pasado los comerciantes extranjeros se habían lucrado de similar manera, aprovechando los cambios de tendencias que consideraban pasado de moda el llevar determinadas piedras.

Así, las esmeraldas y otras gemas, adquiridas a precios muy bajos, eran revendidas posteriormente por los mismos al volver a estar de moda, cobrando sumas muy superiores.

Sempere y Guarinos, en su *Historia del lujo y las leyes suntuarias de España*, cita a Melchor de Macanaz, quien en un memorial dirigido a Felipe V, hacia 1723, advertía de lo siguiente:

[...] para conseguir con sus artificios los extrangeros el empobrecernos, extienden la voz (...) de que la única moda (ó sea la palaciega) en París, Londres, Lisboa, Alemania & etc. , es traer piedras muy grandes. De este artificio resulta nuestro engaño y su utilidad; pues venden á subido precio aquel género, y las piedras pequeñas las compran á uno muy baxo; pero de suerte que nos dexan sin ninguna de esta clase.

Al año, con corta diferencia, publican lo contrario, y pierden su estimación todas las piedras grandes, y se las dan á las pequeñas, que venden los mismos que las recogieron, por tres veces mas de aquel precio en que las compraron [...]

Como puede apreciarse, este truco pudo ser repetido una y otra vez invirtiendo tamaños, calidades y tipos de piedras.

De hecho, Melchor de Macanaz (1670- 1760), en sus informes al Rey, añade que, en ese momento se está siguiendo la moda de los rubís y los camafeos “[...]y aún me consta que por segundas manos están comprando los extrangeros, en la Corte de V. M. , toda clase de piedras grandes, por los precios que les ha puesto la desestimacion [...] porque no solamente llevan el dinero con tan conocidas patrañas, sino que despues nos satirizan, llamándonos ignorantes.”⁷³

73 Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España / por Juan Sempere y Guarinos...*, (Madrid: Imprenta Real, 1788), tomo II, 157-9.

ESMERALDAS FAMOSAS Y PERDIDAS

Aparecen frecuentemente en los inventarios la descripción de grandes esmeraldas, lo que contrasta con su casi absoluta desaparición de tierras españolas, sea por los motivos señalados o por los habituales avatares de la Historia. Muchas de las grandes esmeraldas traídas a España se han perdido o fueron robadas en su día, como la célebre de El Escorial o la no menos conocida que remataba la corona imperial de la Virgen del Sagrario, Patrona de Toledo, que en el siglo XIX se describía de la siguiente manera:

“Había hecho el cerco ó diadema y los florones Hernando de Carrion en 1556, y en 1574 la añadió el imperial Alejo de Montoya, enriqueciéndola con esmaltes muy primorosos en el interior, y con lindísimas estatuillas y otras figuras soberbiamente cinceladas y con un excesivo número de piedras, preciosas de mérito singular por su gran tamaño (especialmente la esmeralda torneada que la sirve de globo de remate de su cúspide)”.⁷⁴

De oro esmaltado y con figuras y sobrepuestos diversos, servía de adorno en las grandes festividades.

“Tan admirable joya -- escribe Miró-- , remataba con una de las esmeraldas mas notables que hemos visto, haciendo de globo á la cruz. Aquella preciosa piedra tenia la figura esférica, era de primer color, limpia y brillante; su labra unida, y tendría apróximadamente el diámetro de 40 milímetros”.⁷⁵

Esta valiosa alhaja desapareció tras la incautación de 1869 durante la Primera República.⁷⁶

Miró pudo examinarla en 1865, tasándola en sesenta mil duros, cantidad elevada que, sin duda, despertó la codicia de algunos y pudo ser causa de su desaparición. Por ello, se realizó un grabado (fig. 30) para ilustrar la edición copiando, no ya el original desaparecido, sino la corona que aparece en las numerosas pinturas antiguas (fig. 31) que representaban con todo detalle a la Patrona toledana ornada de sus joyas y ricos textiles, pues la corona se complementaba con las famosas “manillas” y el manto llamado “de las ochenta mil perlas.”, el textil más rico de España, expoliado del tesoro de la Catedral y trasladado a México en 1937, donde se perdió su rastro.⁷⁷

Existe, en el tesoro de la Catedral de Toledo, otra corona imperial de la misma imagen, donación del cardenal Baltasar Moscoso y Sandoval, quien fue Arzobispo de Toledo entre 1646 y 1665,⁷⁸ rescatada en 1939, al final de la Guerra Civil en La Junquera, cuando se intentaba sacar del país (fig. 32).

Es sumamente rica, con sobrepuestos de oro esmaltado sobre la estructura de plata y se adorna con otros elementos formados por una o varias esmeraldas de buen tamaño engastadas siguiendo la técnica del joyelado con uñas o festones (fig. 33) y el estilo de planos oblicuos

74 Ramón Parro, Sixto, *Compendio del Toledo en la mano: ó descripción abreviada de la Iglesia Catedral y demás Monumentos y Cosas Notables que son Dignas de la Atención de los Curiosos en esta Celebre Ciudad* (Toledo: Imprenta y librería de Fando é Hijo, 1867), 100.

75 Miró, *Estudio...*, 135-136.

76 Decreto de 1 de enero de 1969 (*La Gaceta de Madrid*, año CCVIII, nº 26, 26 de enero de 1869), por el que se expropiaba a la Iglesia sus bienes culturales. En el caso de Toledo, se comenzó inmediatamente, con amplios poderes conferidos a los comisionados.

77 Arbeteta Mira, “Sacra regalia”, 73-74.

78 Íbidem, 71, 74.

en arista de la primera mitad del siglo XVII que ya hemos comentado. Este recurso técnico y estético fue utilizado en la América hispana hasta comienzos del siglo XIX. Del mismo tipo son, por ejemplo, los apliques o sobrepuestos de obras vinculadas a la platería neogranadina como la custodia conocida como “la Lechuga.” y la denominada “Corona de los Andes”.

Volviendo al estudio de Miró, éste cita también dos importantes alhajas que custodiaban los padres Jerónimos del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, desaparecidas también a causa de la invasión francesa. Una era la cruz pectoral⁷⁹ que lucía el prior en las solemnidades, con ocho esmeraldas perfectas, cuatro de ellas muy grandes, cinco diamantes, y cinco perlas, además de otra de extraordinario tamaño que hacía de pinjante, regalada por Felipe II en 1595.

Fue tasada en cincuenta mil escudos en 1740 y se *extravió* el 10 de octubre de 1799, coincidiendo con la fundición y entrega de varias alhajas de plata de la Sacristía para el pago de cien mil reales exigidos por el Gobierno para afrontar la crítica situación.⁸⁰

Otra alhaja de gran valor era la famosa “Custodia pequeña”, contenida en el tabernáculo mayor, obras ambas del lapidario Jacopo Nizzola da Trezzo, que fueron directamente saqueadas. Tenía forma de estructura arquitectónica de orden dórico con basas, columnas y pilastras de piedras duras, cristal y oro esmaltado, se adornaba en los frisos con esmeraldas y se remataba con otra muy grande en forma de esfera.⁸¹

Es obvio que éstos y otros ejemplos demuestran que existieron esmeraldas muy grandes en España y todavía, en el siglo XIX, la reina Isabel II pudo proporcionar algunas excepcionales para que Félix Samper labrara en 1862 su famoso aderezo.

LAS CUSTODIAS- JOYA

Es muy crecido el número de custodias existentes en España que incorporan joyas o partes de las mismas a su estructura, y cuya enumeración, ciñéndonos únicamente a las que emplean esmeraldas, sobrepasa los límites del presente trabajo. Sin embargo, existe, a medio camino entre la joyería y la platería convencional, lo que denominamos “custodias-joya.”, entendiendo como tales aquellas en las que los sobrepuestos de piedras engastadas y joyas compiten con la traza del diseño estructural.

Las custodias-joya, por su aspecto suntuoso y colorido, han sido objeto de atención por parte de los historiadores, especialmente desde que se promocionó la esmeralda como una de las señas de identidad de la actual Colombia.

79 Ver también Julián Zarco Cuevas, “Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el Rey Don Felipe II al Monasterio de El Escorial años de-1571 a 1598”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* 96 (1930), 577: Del obispo de Osma, Don Pedro Alvares da Costa (1539-1563), dice Loperráes, *Descripción Histórica del Obispado de Osma*, I, (Madrid: 1788), 419, que dejó “un pectoral de oro, guarnecido de esmeraldas tan crecidas, y de tanta estimación, que se tasó en más de quatro mil ducados, el que llevó al Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial el Rey D. Felipe II”.

80 Ver también José Quevedo, *Historia del Real Monasterio de S. Lorenzo, llamado comunmente del Escorial desde su origen y fundación hasta fin del año 1848* (Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado, 1849), 201.

81 Miró, *Estudio...*, 137.

Las investigaciones de estudiosos como Marta Fajardo de Rueda⁸² han resultado indispensables para la puesta en valor de estas bellas obras, entre las que destaca la conocida como la “Lechuga”, debido al intenso color verde de sus piedras y esmaltes.

Aunque se tratará este tema en la segunda parte de nuestro trabajo, es necesario mencionar aquí esta famosa obra, no sólo por la procedencia de su autor, sino también por su parecido a la más conocida de todas las que existen en España.

Según relata Juan Manuel Pacheco en su obra *Los Jesuitas en Colombia*,⁸³ fue estrenada en la iglesia de San Ignacio de Santa Fe de Bogotá, el 31 de julio, día de la fiesta del fundador de la Compañía, de 1707. En el libro 5º de la Iglesia y sacristía del Colegio, las cuentas especifican que se emplearon mil quinientas esmeraldas (hoy tiene 1485, no todas originales). Fueron tasadas a 3 pesos indistintamente, mientras que cinco amatistas grandes costaron trescientos pesos y un topacio cuatrocientos. Para quien admira hoy su verde esplendor, no cabe imaginar que cien de esas bellas esmeraldas valían igual que las cinco amatistas mayores y menos que el topacio grande. Obra del maestro José Galaz, platero de oro de origen español, éste y su equipo necesitaron siete años de trabajo y se gastaron dos mil cien pesos en salarios y manutención, aparte de los materiales, pues es de oro y tiene plata blanca en su estructura interior. Se conserva en el Banco de la República de Colombia, entidad que la adquirió en 1985 a la Compañía de Jesús.⁸⁴

El diseño de ángel tenante sosteniendo el “Sol Salutis”, (fig. 34) tan extendido en la América hispana, creemos que podría estar inspirado originariamente en la famosa imagen-relicario de San Miguel Excelsis, que se conserva su santuario del monte Aralar en Navarra, documentado desde el siglo XI.⁸⁵

A su vez, esta iconografía tiene un antecedente remoto en los mosaicos de la iglesia de San Vital de Rávena (siglo VI), en cuya bóveda, cuatro ángeles, de pie sobre la esfera del Universo, alzan los brazos sujetando un tondo con el Cordero místico.⁸⁶

El relicario de San Miguel se realizó en 1756 por el platero José de Yábar para sustituir a una talla anterior, deteriorada por un intento de robo, manteniendo su forma (fig. 35). Ésta es la misma que aparece reflejada en un capitel románico (fig. 36) de la iglesia de la Purificación de Berrioplano, Ansoain⁸⁷ y en otras imágenes posteriores, siempre en igual actitud.⁸⁸

82 Esta autora considera las custodias enjoyadas como lo más destacado de la platería virreinal neogranadina. Ver un resumen actual en: Marta Fajardo de Rueda, *La platería en el Nuevo Reino de Granada: un arte y un oficio*, disponible en: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-310/la-plateria-en-el-nuevo-reino-de-granada-un-arte-y-un-oficio>. Marta Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros en la Nueva Granada*, (León: Universidad de León, 2008). Marta Fajardo de Rueda, “Orígenes, significados y creatividad en la orfebrería colonial: La custodia de la iglesia de San Ignacio de la Compañía de Jesús de Santafé (La Lechuga)”, *Ensayos. Historia y teoría del arte* 29 (2015): 7-19. También: Luis Duque Gómez, “Oro y esmeraldas en el culto religioso de indios y españoles”, en: *Orfebres y plateros en la Nueva Granada*, catálogo de la exposición (Bogotá: Banco de la República/Museo de Arte Religioso, 1990), 36-42.

83 Juan Manuel Pacheco, *Los Jesuitas en Colombia, T. III (1696- 1767)*, (Bogotá: Universidad Javieriana, 1989), 138-39, nota 13.

84 Ramiro Montoya, *Crónicas del oro y la plata americanos*, (Madrid: Visión Libros, 2015), 243.

85 Ver artículo en: acceso el 6 de mayo de 2019, http://www.encyclopedianavarra.com/?page_id=3559.

86 Ver imagen en: acceso el 20 de diciembre de 2019, <http://nuestroviajeporelarte.blogspot.com/2017/01/san-vital-de-rabena-mosaicos.html>

87 Ver imagen del capitel en: acceso el 4 de mayo de 2019, <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/foto/mu-41866/>

88 Un interesante estudio sobre la imagen-relicario en: acceso el 4 de mayo de 2019, <http://berengueladenavarra.blogspot.com/2011/09/la-yimagen-de-san-miguel-in-excelsis-en.html>

Según la leyenda, el arcángel alza los brazos para mostrar la verdadera cruz, venciendo así a un feroz dragón que pretendía atacar al penitente Teodosio de Goñi.⁸⁹ Tal postura, inalterada, se ha venido reproduciendo en grabados y pinturas relativos a su tradición (fig. 37). Recuérdese además la estrecha vinculación de los jesuitas con Navarra, cuyo patrón es, precisamente, San Miguel.

Ello no obsta para que la idea, básicamente la misma, sea recogida posteriormente, como por ejemplo, en el frontispicio de los modelos *Opere per Argentieri et altri*, fechados en 1632, que realizara Giacomo Laurentiani⁹⁰ y que tanto éxito tuvieron entre los plateros hispánicos.

En definitiva, lo que percibe el espectador es que un ser angélico muestra el Sol eucarístico con la Sagrada Forma consagrada, como fuerza capaz de vencer al mal, iluminando con su luz el mundo y venciendo a las tinieblas.

El mismo diseño, aunque más tardío, es seguido por la que es, sin duda, la más famosa entre las custodias joya españolas, la llamada “Del Millón”, hoy en el Museo Diocesano de Cádiz.

Aquí, las esmeraldas se combinan con otras piedras, formando un conjunto de gran cromatismo. Su parecido con “la Lechuga” es innegable, pues dispone de la misma figura angélica que alza los brazos sosteniendo el sol, y éste se rodea de racimos y pámpanos que surgen de un tronco. La carencia de esmalte en la figura, algo más rígida y ornamentada con hileras de piedras, la hace parecer más diferente a la custodia santafereña de lo que es en realidad (fig. 38). Obra más tardía, se realizó en 1721.

A diferencia de pie y astil, donde predomina la variedad de gemas de diferentes colores, sobre la estructura del sol, las esmeraldas y las perlas son las protagonistas, junto con algunas orlas de rubíes.

Fue donada por Miguel Calderón de la Barca, Consejero de Indias y es obra Pedro Vicente Gómez de Ceballos, platero de oro que sirvió al Príncipe de Asturias (después Fernando VI) desde 1728, falleciendo en 1750.⁹¹

Con ser una hermosa y esplendorosa obra, otra custodia, menos conocida es, a nuestro juicio, la más rica de todas las custodias dieciochescas españolas. Nos referimos a una de las dos que existían en el ajuar de la Real Colegiata de la Santísima Trinidad de la Granja de San Ildefonso, activa desde 1724, para el servicio del Real Palacio, pasando tras la desamortización al obispado de Segovia (fig. 39). A pesar de su importancia artística y material, no ha gozado de la merecida fortuna crítica.⁹²

89 Imágenes del relicario y un grabado que relata la leyenda, tomadas de: acceso el 5 de octubre de 2019, <http://centro-navarrodemardelplata.blogspot.com/2012/09/>

90 Ver estudio e imagen en M^a del Mar Albero Muñoz y Manuel Pérez Sánchez, “Giacomo Laurentiani y sus Opere per Argentieri et altri”, *Estudios de platería. San Eloy 2012*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2012), 59-76, *passim* y lámina 1.

91 José Manuel Cruz Valdovinos, “La Platería en la Corte madrileña de los Habsburgos a los Borbones”, *Estudios de platería. San Eloy 2009*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2003), 247-262. José Manuel Cruz Valdovinos, “Miguel Calderón de la Barca, Pedro Vicente Gómez de Ceballos y la custodia del Millón de la catedral de Cádiz”, *Estudios de platería. San Eloy 2009*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad de Murcia, 2009), 247-262.

92 Esmeralda Arnáez, *Orfebrería religiosa de la provincia de Segovia en los siglos XVIII y XIX*. (Madrid: Gráficas Cóndor, 1985), 611-612. Remitimos a esta autora para la bibliografía no exhaustiva, que menciona esta singular obra.

Antonio Ponz, en su *Viage de España*⁹³ apenas se limita a señalar su existencia e indicar su precio (60.000 pesos). En 1845, Faogaga y Muñico pasan a describirla, indicando también que se llevó al Palacio Real de Madrid, donde se empleó varios años tras la Guerra de la Independencia y más tarde, entre 1836-42, a causa de la primera guerra carlista.

Habría sido realizada en México, a cargo de los abintestatos de Indias, y su valor a mediados del siglo XIX se estimaba en medio millón de reales.

[...]Tambien se guarda en el mismo punto la preciosa custodia de plata sobredorada de veinte y seis libras de peso enriquecida con 2014 diamantes, porcion de topacios y esmeraldas, las columnas del centro y virgen de la Concepcion colocada entre estas, son de oro macizo con esmalte, y se tiene su valor en medio millon de reales; fué fabricada en Méjico, y costeadada de la parte que el Cabildo tenia asignada en los abintestatos de Indias. La Capilla Real de Madrid la usufructuó desde 1814 al 22 en que la devolvió, conservándola en la misma Capilla desde 1836 hasta el 42, en que disipados los temores que ocasionára la guerra civil, la trajo.⁹⁴

En 1849 se especifica su peso y la distinta composición metálica de sus partes, anotando también las disparidades en la tasación, así como la anécdota (posiblemente falsa, ya que en 1841 la custodia estaba en Madrid) de un intento de compra por parte de un platero de la Corte a un Cabildo empobrecido tras la guerra:

[...] Su peso es de 26 libras. Está primorosa y abundantemente adornada y sembrada, por decirlo así, de multitud de gruesos topacios y preciosas esmeraldas, y de mas de dos mil diamantes; en su centro, entre cuatro bonitas columnas de oro macizo esmaltado, hay una imagen de la Concepcion, toda de oro tambien esmaltado y de media libra de peso: lo restante de ella es de plata sobredorada; su valores dudoso, pues unos le hacen subir á millon y medio de reales, otros le dejan en medio millon, y otros finalmente en ochenta mil reales, pero todos los inteligentes en el arte se acercan mas al medio millon; y sin serlo, se conoce á primera vista que los que así la tasan, no van descaminados; en el año de 1841, un platero de Madrid que visitó este templo y vió la Custodia, propuso á un dependiente de la iglesia que si el Cabildo, reducido entonces á bastante escasez, quería deshacerse de ella, entregaría en el momento la cantidad de 500000 rs. y al intento dejó las señas de su habitacion: esto ha sido referido al que escribe estas líneas por el dependiente á quien se hizo la propuesta. Tambien hay diferentes opiniones sobre quién fué el que hizo esta obsequio al Señor y á su Iglesia, y sin que sea nuestro ánimo establecer nada fijo en este asunto, nos ceñiremos á decir que es de la propiedad del Cabildo. La capilla Real de Madrid la usufructuó en los años de 1814 á 1822, y desde 1836 a 1842: ello es lo cierto que es una preciosidad, tanto por su trabajo artístico, como por su singular riqueza y valor.⁹⁵

La custodia corresponde al tipo de sol, y es obra preciosista, muy elaborada. Está recubierta de infinidad de sobrepuestos con diamantes, que suman más de dos mil, topacios y muy bellas esmeraldas de color intenso, algunas de buen tamaño.

El pie es ochavado, de lados cóncavos, y se apoya en eses de hojarasca. La base, en dos cuerpos abullonados, sostiene un ástil de perfiles movidos, también redondeados, con el nudo cuajado de sobrepuestos de diamantes y enriquecido por una imagen esmaltada de la Inmaculada

93 Francisco Ponz, *Viage de España. Tomo X*, (Madrid: Joachin Ibarra, 1781), 117.

94 José de Fagoaga, y Tomás Muñico, *Descripción de los Reales Sitios de San Ildefonso, Valsain y Riofrio, hechos...*, (Segovia: Eduardo Baeza, 1845), 75 (obra mencionada en la bibliografía de Arnáez, 612).

95 Santos Martín Sedeño, *Descripcion del Real Sitio de San Ildefonso y sus jardines y fuentes...* (Segovia: Imprenta de Don Eduardo Baeza, 1854), 75.

inserta en su interior (fig. 40). A juzgar por los textos antiguos, este elemento central es de oro y el resto de plata dorada.

Algunas esmeraldas de buen tamaño (entre las que destaca una en forma de gota), recorren todo el ástil en hilera vertical hasta la base.

En el sol, literalmente cubierto de diamantes, se insertan también gruesas esmeraldas, una más grande, rectangular, bajo la cruz y otra, la mayor, de perfil hexagonal, en la base. Son también de excelente calidad las esmeraldas que adornan el viril y la orla interior del cuerpo. Se alternan diez estrellas con sendas esmeraldas y doce ráfagas en la crestería. Según Arnáez,⁹⁶ la custodia presenta una marca de la ciudad de México, lo que concuerda con las noticias impresas.

En general, el perfil de esta custodia –cuyo análisis pormenorizado no podemos abordar aquí– concuerda con otras obras novohispanas de la primera mitad del siglo XVIII. Incluso encontramos la imagen de la Inmaculada en algunas custodias la de Puebla fechada hacia 1745, hoy en el Museo Nacional del Virreinato,⁹⁷ si bien no conocemos ninguna esmaltada.

El perfil del nudo guarda cierto parecido con el de otra custodia enjoyada en la que predominan los diamantes, la que donara Isabel Pérez Caro, obra de Ignacio Tamaral realizada hacia 1729 y conservada en el tesoro de la catedral de Sevilla.

La abundancia de materiales y documentación, que creemos haber demostrado, hace que nos detengamos en este punto, no sin antes mencionar un último ejemplo de interés: se trata de la obra denominada tradicionalmente “Las sendas partes del mundo”, conjunto de cuatro esculturas monumentales representando cuatro matronas posadas sobre globos terráqueos que representan a los cuatro continentes de Europa, Asia, África y América.

El conjunto antaño se conservaba en la sacristía de la catedral de Toledo y hoy se exhibe en su museo de tapices y textiles.⁹⁸

Aunque esta importante obra de la platería napolitana del siglo XVII, obra de Lorenzo Vaccaro, ha sido descrita en numerosas publicaciones de la Catedral Primada, y también viene siendo objeto de atención y estudio por la calidad de su ejecución, nos interesa resaltar aquí la presencia de importantes esmeraldas de buen tamaño y calidad, algunas muy grandes, que adornan las joyas de la figura que representa al continente americano (fig. 41). Consisten éstas en una diadema empenachada, cuyo centro ocupa una gran esmeralda, gargantilla y collar abierto, colocado sobre el pecho desnudo y cinturón a modo de faja, con otra esmeralda mayor, hexagonal, rodeada de varias menores en un diseño de hojarasca y del que surgen cintas enjoyadas a modo de flecos; brazaletes en el antebrazo y pulseras, además de ornamentos diversos, destacando el intrincado diseño de las sandalias, compuestas por hileras de esmeraldas a modo de cordones.

En este caso, la esmeralda es identificada clara y exclusivamente como la piedra simbólica de América, pasando a ser una de sus señas de identidad.

96 Arnáez, *Orfebrería...*, 611.

97 Véase comentario y referencias sobre la Inmaculada en estas custodias en Jesús Pérez Morera, “Formas y expresiones de la platería barroca poblana. Repertorio decorativo, técnicas y tipologías”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 34-100 (2012), acceso el 27 de junio de 2020, www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762012000100007#f10

98 Ignacio José García Zapata y Laura Illescas Díaz, “Las cuatro partes del mundo conocidas: Europa, América, África y Asia, de la Sacristía de la Catedral Primada de Toledo. Obra del platero Lorenzo Vaccaro”, *Toletana* 30 (2014): 375-400.

CONSIDERACIÓN FINAL

En resumen, la presencia de la esmeralda neogranadina en la platería de oro española, no sólo es testimonio de una historia común y de un escenario artístico y comercial tempranamente globalizado, sino que también ha llegado a constituir un signo distintivo de la joyería hispánica, en la que se mezclan Oriente y Occidente, suntuosa y colorista, original en sus diseños y en la que el brillante verdor de la más bella de las gemas resalta su belleza.⁹⁹



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

⁹⁹ Agradecemos las informaciones ofrecidas por D^a Marta Fajardo de Rueda, así como a Jesús Pérez Morera y Benito Rodríguez la gentil cesión de fotografías propias, y al museo del Banco de la República de Colombia por las facilidades dadas para el estudio de las custodias ricas que conserva.



Fig. 7



Fig. 7

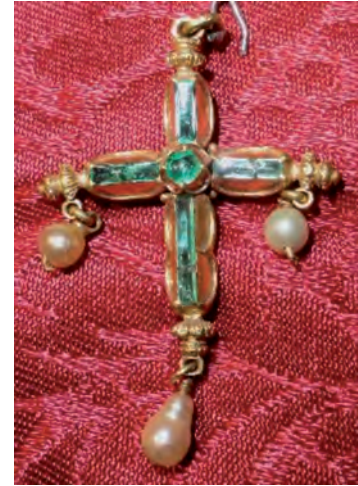


Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

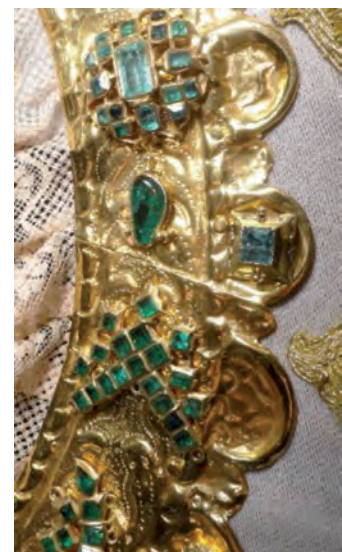


Fig. 14



Fig. 14



Fig. 15

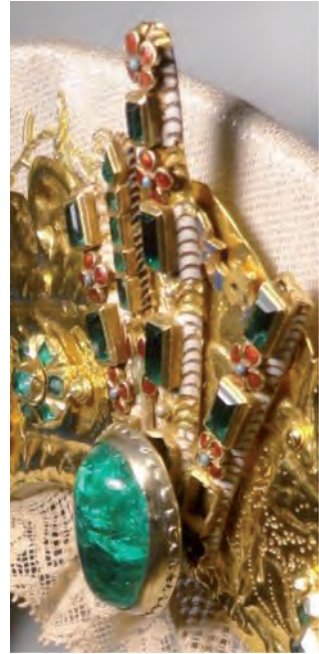


Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25

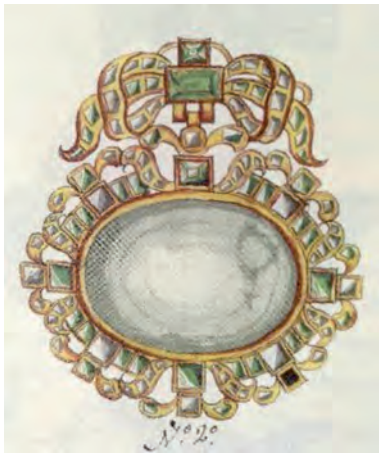


Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32

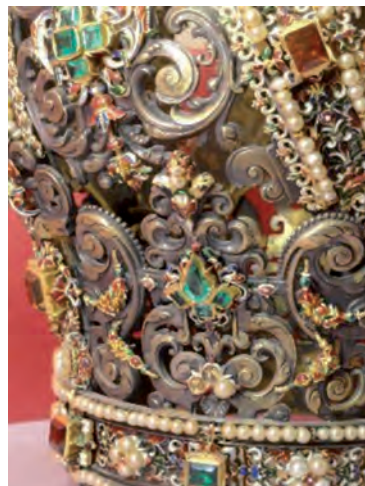


Fig. 33

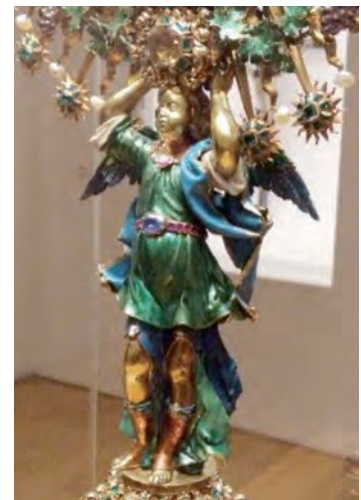


Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



fig. 37



Fig. 38



fig. 39



fig. 40

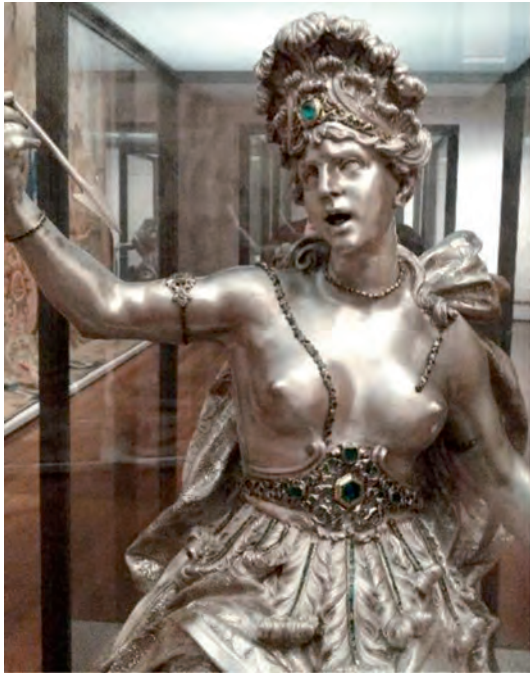


Fig. 41

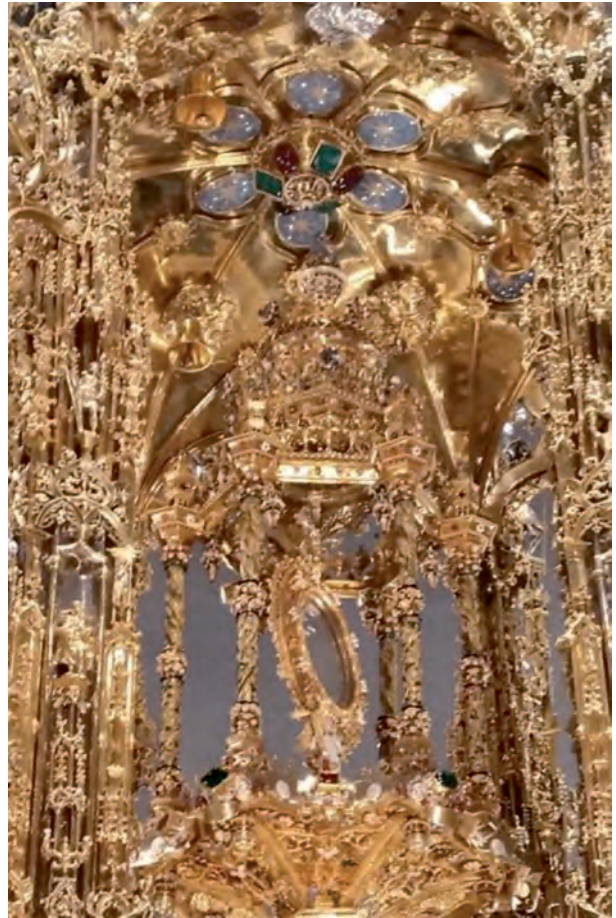


Fig. 42

Créditos de las imágenes: Fotografías de la autora, excepto: números: 2, 41: Benito Rodríguez Arbeteta; 5, 6, 15: Jesús Pérez- Morera; 35-37: archivo M. Caramar.

BIBLIOGRAFÍA

- Arbeteta Mira, Letizia, “Joyas de la época de Velázquez en la colección del Museo de Artes Decorativas”. En *Velázquez y su tiempo*, 373-384. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1991.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Orfebrería religiosa”. En: *Ansorena. 150 años en la joyería madrileña*, 72-89. Madrid: Ansorena, 1995.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Alhajas”. En *Jocalias para un aniversario, Alhajas del Pilar y de la Seo*, coordinado por Eduardo Torra de Arana, Cristina Esteras Martín y Letizia Arbeteta Mira, 230-233. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1995.
- Arbeteta Mira, Letizia. “El exvoto de Hernán Cortés”. En *Dones y promesas. 500 años de arte ofrenda. Exvotos mexicanos*, 234-242. México: Fundación Cultural Televisa, 1996.
- Arbeteta Mira, Letizia. “El alhajamiento de las imágenes marianas españolas: los joyeros de Guadalupe de Cáceres y el Pilar de Zaragoza”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, (1996): 97-126.

- Arbeteta Mira, Letizia. “La joyería: manifestación suntuaria de dos mundos”. En *El oro y la plata de Indias en la época de los Austrias*, 440-442. Madrid: Instituto de Crédito Oficial, 1999.
- Arbeteta Mira, Letizia. *El Tesoro del Delfín. Alhajas recibidas por herencia de su padre Luis, Gran Delfín de Francia. Catálogo razonado*. Madrid: Museo Nacional del Prado/ Caja Duero, 2001.
- Arbeteta Mira, Letizia. *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*. Segovia: Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 2003.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Coronas de la Virgen del Sagrario”. En *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII*, 328-329. Pamplona: Fundación Caja Navarra, 2005.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Sacra Regalia, los signos de la realeza en las imágenes marianas”. *Goya: Revista de arte* 305 (2005): 68-80.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Joyas barrocas en los tesoros marianos de Andalucía”. En *El fulgor de la Plata*, editado por Rafael Sánchez-Lafuente Gémar (coord.). Córdoba: Junta de Andalucía, 2007.
- Arbeteta Mira, Letizia. “El joyero de la Virgen de Guadalupe a finales del siglo XVIII. Una posible obra de Hans Reimer entre las representadas en su inventario gráfico”. En *Estudios de Platería. San Eloy 2008*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 71-90. Murcia: Universidad de Murcia, 2008.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Influencia asiática en la joyería española. El caso de la Joyería india”. En *Estudios de platería: San Eloy 2009*, coordinado por Jesús Rivas Carmona et al. , 123-146. Murcia: Universidad de Murcia, 2009.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Las joyas como signos de identidad: una reflexión sobre la joyería novohispana”. En *Plata, forjando México*, coordinado por Alma Montero Alarcón, 231-283. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Mistificaciones en la metodología para el estudio de la joyería, atribuciones fantásticas y erróneas; la construcción del arquetipo y el papel del ciberespacio”. En *Estudios de platería: San Eloy 2012*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 113-134. Murcia: Universidad de Murcia, 2012.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Notas sobre la joyería india: el jaez (arreio) del rey D. Sebastián de Portugal, realizado en Vijayanagar, la “Chronica dos Reis de Bisnaga” y noticias sobre algunas piedras del tesoro real portugués” En *Estudios de platería: San Eloy 2013*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 107-121. Murcia: Universidad de Murcia 2013.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Donantes americanos y joyas de N^a S^a de Guadalupe de Cáceres en un códice inédito del Museo del Prado. Sobre el exvoto de Hernán Cortés”, En *El tesoro del lugar florido: estudios sobre la plata iberoamericana: siglos XVI-XIX*, editado por Haroldo Rodas Estrada, Nuria Salazar Simarro y Jesús Paniagua Pérez, 138-174. León: Ed. El Forastero/INAH/Universidad de León, 2017.
- Arbeteta Mira, Letizia. “Canarias, el eslabón perdido de la joyería hispánica”. En *El Jardín de las Hespérides. Estudios sobre la plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*. Editado por Nuria Salazar, Jesús Paniagua y Jesús Pérez, 423-456. México: INAH, 2020.
- Arnáez, Esmeralda, *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia. Siglos XVIII y primer tercio del XIX*. Madrid: Gráficas Cándor, 1985,
- Biblioteca peruana. El Perú a través de los siglos*. Primera serie, Lima: Editores Técnicos Asociados, 1968, 3 tomos, T. 1.
- Cieza de León, Pedro. *La tercera parte de la Crónica del Perú. Descubrimiento y conquista del Perú, 1540-1550*. Capítulo XXX. Versión de: Kuprienko- наука, освіта, технології. Acceso el 27 de enero de 2020, <https://kuprienko.info/pedro-cieza-de-leon-la-tercera-parte-de-la-cronica-del-peru-descubrimiento-y-conquista-del-peru/>

- Cruz Valdovinos, José Manuel. “La Platería en la Corte madrileña de los Habsburgos a los Borbones”. En *Estudios de platería. San Eloy 2003*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 129-142. Murcia: Universidad de Murcia 2003.
- Cruz Valdovinos, José Manuel. “Miguel Calderón de la Barca, Pedro Vicente Gómez de Ceballos y la custodia del Millón de la catedral de Cádiz”. En *Estudios de platería. San Eloy 2009*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 247-262. Murcia: Universidad de Murcia, 2009.
- Dobado, Juan. *Joyas de la Emperatriz: El Joyero y el ajuar de la Virgen del Carmen Coronada de Córdoba*, Córdoba: catálogo de la exposición, 2018.
- Duque Gómez, Luis. “Oro y esmeraldas en el culto religioso de indios y españoles”. En *Orfebres y plateros en la Nueva Granada*, catálogo de la exposición, 36-42. Bogotá: Banco de la República/ Museo de Arte Religioso, 1990.
- Fagoaga, José de y Tomás Muñico. *Descripción de los Reales Sitios de San Ildefonso, Valsain y Riofrío, hechos célebres ocurridos en ellos, con otras noticias utiles y curiosas*. Segovia: Imprenta de D. Eduardo Baeza, 1845.
- Fajardo de Rueda, Marta. *La platería en el Nuevo Reino de Granada: un arte y un oficio*, acceso el 11 de octubre de 2019, <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-310/la-plateria-en-el-nuevo-reino-de-granada-un-arte-y-un-oficio>. .
- Fajardo de Rueda, Marta. *Oribes y plateros en la Nueva Granada*. León: Universidad de León– Secretariado de Publicaciones, 2008.
- Fajardo de Rueda, Marta. “Orígenes, significados y creatividad en la orfebrería colonial: La custodia de la iglesia de San Ignacio de la Compañía de Jesús de Santafé (La Lechuga)”, *Ensayos. Historia y teoría del arte* 29 (2015).
- García Gainza, M^a Concepción. *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1991.
- García Zapata, Ignacio José y Laura Illescas Díaz. “Las cuatro partes del mundo conocidas: Europa, América, África y Asia, de la Sacristía de la Catedral Primada de Toledo. Obra del platero Lorenzo Vaccaro”. *Toletana* 30 (2014): 375-400.
- Goñi Gaztambide, José. *Historia de los Obispos de Pamplona. S. XVIII*. Pamplona: EUNSA/Institución Príncipe de Viana, 1979-1999, 11 volúmenes. Vol. VII, 1989.
- Heredia Moreno, M^a del Carmen, Mercedes de Orbe Sivatte y Asunción de Orbe Sivatte. *Arte hispanoamericano en Navarra: plata, pintura y escultura*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1992.
- La Gaceta de Madrid*, año CCVIII, 26 (26 de enero de 1869).
- Marcos, Jorge G. *Los pueblos navegantes del Ecuador prehispánico*. Quito: Abya Yala, 2005.
- Martín de Retana, José María (ed.), *El Gran libro de la Esmeralda*. Bilbao: Gran Enciclopedia Vasca, 1990.
- Martín Sedeño, Santos *Descripción del Real Sitio de San Ildefonso, sus jardines y fuentes / su primitivo autor el Dr. Santos Martín Sedeño/ 6^a ed. / tercera vez aumentada por el Dr. Andrés Gómez de Somorrostro y Martín*. Segovia: Imprenta de Don Eduardo Baeza, 1854.
- Mejías Álvarez, M^a Jesús’. “El tesoro de Nuestra Señora de la Asunción de Estepa. Las joyas barrocas”. En *I Jornadas sobre Historia de Estepa*, coord. . por J. A. Barrionuevo Martín, 415- 428. Estepa: Ayuntamiento, 1994.
- Mejías Álvarez, M^a Jesús. “El adorno con alhajas de las imágenes marianas de la Sevilla rural”. En *Estudios de platería. San Eloy 2002*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 233-246. Murcia: Universidad de Murcia, 2002.

- Mira Caballos, Esteban. "Noticias inéditas sobre los últimos años de vida de Hernán Cortés (1540-1547)". Acceso el 5 de agosto de 2019, <https://estebanmira.weebly.com/uploads/7/9/5/0/7950617/ultimosdecortes.pdf>
- Miró, José Ignacio, *Estudio de las piedras preciosas: su historia y caracteres en bruto y labradas con la descripción de las joyas más notables de la corona de España y del monasterio del Escorial*. Madrid: Imprenta a cargo de C. Moro, 1870.
- Montoya, Ramiro. *Crónicas del oro y la plata americanos*. Madrid: Visión Libros, 2015.
- Pacheco Juan Manuel, S. J. *Los Jesuitas en Colombia, T. III (1696- 1767)*. Bogotá: Universidad Javeriana, 1989.
- Ramón Parro, Sixto. *Compendio del Toledo en la mano: ó descripción abreviada de la Iglesia Catedral Y Demás Monumentos Y Cosas Notables Que Son Dignas De La Atención De Los Curiosos En Esta Célebre Ciudad*. Toledo: Imprenta y librería de Fando é Hijo, 1867.
- Pérez Morera, Jesús. "Formas y expresiones de la platería barroca poblana. Repertorio decorativo, técnicas y tipologías", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 34-100 (2012). Acceso el 27 de diciembre de 2019, www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762012000100007#f10
- Pérez Morera, Jesús. "La joya antigua en Canarias. Análisis histórico a través de los tesoros marianos (I)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, 63, (2017): 1-50. Acceso el 22 de diciembre de 2019, <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9920/9433>.
- Pérez Morera, Jesús. "La joya antigua en Canarias. Análisis histórico a través de los tesoros marianos (II)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, 64 (2018): 1-96, acceso el 2 de enero de 2019, <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10168>.
- Pizarro, Pedro. "Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú, y del gobierno y orden que los naturales tenían: y tesoros en ella se hallaron, y de las demás cosas que en él han subcedido hasta el día de la fecha, Hecha por – vecino de la ciudad de Arequipa 1571". En *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, editado por Martín Fernández Navarrete, Miguel y Pedro Sáinz de Baranda. Madrid: Vda. de Sala, 1844.
- Ponz, Francisco. *Viage de España*, tomo décimo. Madrid: Joachin Ibarra, 1781.
- Quevedo, José. *Historia del real monasterio de S. Lorenzo, llamado comunmente del Escorial desde su origen y fundación hasta fin del año 1848*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado, 1849.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier, editor. *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. 2 vols. Madrid: Real Academia de la Historia, 1956.
- Sanz Serrano, M^a Jesús. *Antiguos dibujos de la platería sevillana*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1986.
- Sanz Serrano, María Jesús. "El tesoro de la Virgen de Gracia de Carmona". En *La Virgen de Gracia de Carmona*, 71-123. Carmona: 1990.
- Sempere y Guarinos, Juan. *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España / por Juan Sempere y Guarinos...* Madrid: en la Imprenta Real, 1788, tomo II.
- Torra de Arana, Eduardo, Cristina Esteras Martín y Letizia Arbeteta Mira. *Jocalias para un aniversario, Alhajas del Pilar y de la Seo*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1995.
- Torre y del Cerro, Antonio, de la, editor. *Testamentaria de Isabel la Católica. Transcripción y estudio de*. Valladolid: Instituto "Isabel la Católica", 1968.
- Zarco Cuevas, Julián. *Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el Rey Don Felipe II al Monasterio de El Escorial años de-1571 a 1598*. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 96 (1930): 1-124.

- VV. AA. *El oro y la plata de Indias en la época de los Austrias*. Madrid: Instituto de Crédito Oficial, 1999.
- VV. AA. *Las edades del Hombre [El árbol de la Vida]* (Santa Iglesia Catedral, Segovia, 2003). Valladolid: Fundación las Edades del Hombre, 2003.
- VV. AA. *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII*, Pamplona: Fundación Caja Navarra, 2005.

OTROS RECURSOS

- <http://berengueladenavarra.blogspot.com/2011/09/la-ymagen-de-san-miguel-in-excelsis-en.html>. Acceso el 4 de mayo de 2019.
- <http://centronavarrodemardelplata.blogspot.com/2012/09/>. Acceso el 5 de octubre de 2019.
- http://www.encyclopedia.navarra.com/?page_id=3559. Acceso el 6 de mayo de 2019.
- <http://nuestroviajeporelarte.blogspot.com/2017/01/san-vital-de-rabena-mosaicos.html> Acceso el 20 de diciembre de 2019.

Los plateros de Tunja desde las fuentes notariales, 1550 a 1610

The silversmiths from Tunja of the notarial documents, 1550 to 1610

Martha Fernández Samacá

RESUMEN: El artículo da cuenta de los plateros que se asentaron en la ciudad de Tunja del Nuevo Reino de Granada, entre los años 1550 a 1610, considerado como un periodo de auge y crecimiento para la ciudad. Busca exponer algunos apartes de la vida cotidiana de estos artífices del oro y la plata, a partir de los documentos del Fondo Notaria Primera y Segunda del Archivo Histórico Regional de Boyacá, en los cuales estos hacen presencia: cartas de poder, cartas de obligación, cartas de venta, contratos de obra, contratos de aprendizaje, escrituras, entre otros, dan cuenta de las actividades particulares que realizaron, a través de la encomienda, el comercio, las obras desarrolladas y el vínculo con mercaderes para la adquisición de herramientas y materiales. En el periodo analizado, 41 plateros registraron su nombre en los documentos notariales, la mayor concentración de actos se establece para las décadas de 1570 y 1580.

Palabras clave: Plateros, fuentes notariales, Tunja Colonial, siglo XVI.

ABSTRACT: The paper focuses on the silversmiths' work in the city of Tunja of the New Kingdom of Granada, from 1550 to 1610, a period of boom and growth for the city. This work seeks to expose some experiences of their daily life, which have been drafted from information obtained the notarial documents of the Regional Historical Archive of Boyacá, in which, there are letters of attorney, contracts of sale, work and learning, and deeds, among others. These documents show particular activities of silversmiths, through the encomienda, commerce, developed works and the relation with merchants for acquitting tools and materials. In the analyzed period, researchers observed that 41 silversmiths registered their names in the notarial documents, the highest concentration of acts was, established for the decades of 1570 and 1580.

Keywords: silversmiths, notarial documents, 16th century.

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Tunja¹ fundada el 6 de agosto de 1539 por el conquistador Gonzalo Suarez Rendón, fue uno de los primeros asentamientos coloniales de españoles en el Nuevo Reino de

1 Capital del departamento de Boyacá, geográficamente se ubica en el centro de Colombia, a 160 kilómetros de Bogotá D. C.

Granada. Varios historiadores² la han catalogado como ‘Ciudad Hidalga’ por las construcciones de casonas ostentosas, símbolos de poder, edificadas como parte del estilo de vida de los hidalgos; como ‘Ciudad Encomendera’ por las relaciones sociales, económicas y políticas que se desarrollaron a partir de la encomienda y los repartos indígenas; como ‘Ciudad Conventual’ por la relevante dinámica social, política y administrativa que jugó la evangelización con la instalación de conventos y monasterios; y finalmente, como ‘Ciudad Indiana’ por su composición social, integrada por españoles, indios, negros y todas sus combinaciones étnicas que hicieron de esta ciudad fundada en América, como otras ciudades similares, algo particular.

BALANCE SOBRE LA HISTORIA COLONIAL DE TUNJA

La historia colonial escrita sobre Tunja se ha soportado en las fuentes documentales de archivo, especialmente las actas del cabildo, la descripción de la ciudad de 1610 y los censos de 1620, entre las más consultadas; estos documentos han permitido construir la historia alrededor de la vida de los hidalgos, los conquistadores y los grandes encomenderos. También sus viejas casonas coloniales con pintura mural en sus techos y paredes han permitido escribir una historia desde la arquitectura y el arte, de esta forma, la historia escrita para Tunja ha tenido una fuerte tendencia hacia una historia política y cultural de la ciudad y de sus principales habitantes.

Entre su historiografía se encuentra la obra de Ramón C. Correa³, una compilación de varios artículos del Centro de Historia, que recoge diferentes temas organizados cronológicamente entre los que se destaca la llegada de los conquistadores a Tunja, la fundación de la ciudad, la biografía del capitán Suarez Rendón, Justicias Mayores, la protesta del cabildo contra la ley de alcabalas, la inquisición en Tunja, la descripción de 1610, entre otros; su pretensión fue hacer una historia de Tunja más actualizada que la realizada por Rubio y Briceño en 1909. Según este autor, Tunja durante el último cuarto del siglo XVI y primero del siguiente, vivió años de intensa actividad constructiva. Para los años noventa, la publicación de Alberto Corradine⁴ sobre “La Arquitectura en Tunja”, menciona su proceso de fundación y crecimiento urbano en el siglo XVI, referenciando los documentos de archivo sobre la construcción de la iglesia mayor y el trabajo del cabildo para traer agua a la ciudad, así como, una descripción sobre el proceso urbano, la arquitectura civil del siglo XVI hasta el siglo XIX y la arquitectura religiosa de las iglesias y conventos de Tunja. En los anexos de esta obra, se publica el contrato realizado por Melchor Hernández para hacer la cubierta de San Francisco y se presenta un listado de maestros y oficiales que laboraron en Tunja en diversas épocas.

Una publicación posterior es la de José Miguel Morales Folguera⁵, con su obra “Tunja Atenas del Renacimiento en el Nuevo Reino De Granada”, quien también referencia temas sobre la arquitectura civil, centrandó su interés en la pintura mural de la casa de Juan de Vargas, la casa del fundador Gonzalo Suarez y la casa de Juan de Castellanos. Plantea que la denominación de “Nueva Atenas” a la ciudad de Tunja corresponde al “importante” grupo de grandes propietarios,

2 Como lo referencia Luis Wiesner y Jacque Aprile-Guiniset.

3 Ramon Correa, *Historia de Tunja* (Tunja: Centro de Historia de Tunja, 1944).

4 Alberto Corradine, *La Arquitectura en Tunja* (Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 1990).

5 José Miguel Morales Folguera, *Tunja Atenas del Renacimiento en el Nuevo Reino de Granada* (Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 1998).

artistas e intelectuales que llevó a convertirla en capital literaria, poética y humanista del Nuevo Reino de Granada durante el siglo XVI.

En el año 2006, Ernesto Porras Collantes⁶ en su libro “Corónica Colonial de Tunja y su provincia” aborda la historia de la ciudad desde la fundación hasta el siglo XVIII, demostrando los excesivos trámites del cabildo para desarrollar las obras públicas y el manejo de los dos novenos del décimo por parte del Rey y las derramas cobradas a los vecinos. Esta obra ofrece información sobre los obreros españoles que participaron en la construcción tanto de la iglesia mayor de Tunja, como del acueducto colonial, respaldado sobre las cuentas rendidas para la fabricación de la iglesia y las actas del cabildo de Tunja, demostrando la riqueza de fuente primaria.

Finalmente, se encuentra la publicación de Luis Eduardo Wiesner⁷ que presenta una imagen de la Tunja colonial del siglo XVII a través del concepto de poder, abordado a partir del desarrollo urbano en relación con la apropiación del suelo; el desarrollo político en relación con el poder político (estructura del cabildo, justicia y regimiento) y el desarrollo social en relación con la estratificación social. Al respecto, se encuentra un apartado sobre mercaderes, tratantes, artesanos, estancieros y labradores donde se mencionan las jerarquías entre maestros y oficiales y su integración por españoles e indios, presentando unos cuadros de relación de los artesanos moradores y estantes en la ciudad de Tunja, a partir de la descripción de 1610 y el padrón de poblamiento de 1620.

Uno de los pocos trabajos sobre artífices para la época colonial temprana de la ciudad de Tunja, es el de Luz Mary Sora Camargo⁸ que parte del estudio del “régimen contractual de trabajo” introducido por los españoles para regular las relaciones laborales voluntarias analizando la documentación sobre “asientos” o “contratos” para laborar en las diferentes actividades artesanales, “escrituras” o “cartas de aprendizaje”, “escrituras de compañías de trabajo” y “contratos” para la elaboración de obras.

En general, la ciudad de Tunja para finales del siglo XVI y comienzos del XVII se encuentra en una época de crecimiento urbano, reflejado en la construcción de grandes moradas para la nobleza de sus fundadores, la construcción de iglesias y conventos para las órdenes religiosas y el desarrollo de obras públicas, que van organizando la ciudad como centro de concentración tanto de españoles como indígenas en un inicio. En la construcción de la catedral mayor, se ve el papel de los artífices en obras de carpintería, albañilería, cantería, entre otras, que dan fe de la presencia de estos oficiales en una época temprana de la ciudad. La historia colonial de Tunja se ha vanagloriado de hechos como la fundación de la ciudad, la vida de la nobleza y la vida religiosa, pero con escasez se ha interesado por las historias de otros grupos sociales como el conformado por los plateros; este texto es una oportunidad para conocer al grupo de oficiales plateros que residieron en Tunja en la segunda mitad del siglo XVI e inicios del siglo XVII, a partir de los documentos de los fondos notariales del Archivo Histórico Regional de Boyacá (AHRB) para extraer apartes de su vida en esta ciudad.

6 Ernesto Porras Collantes, *Corónica Colonial de Tunja y su provincia* (Tunja: Búhos Editores, 2006).

7 Luis Wiesner, *Tunja: Ciudad y poder en el siglo XVII* (Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2008), 253- 262.

8 Luz Mary Sora Camargo, “El trabajo artesanal en la historia de Tunja, años 1570 -1600” (tesis de pregrado, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1994), 100.

El descubrimiento de América por parte de la Corona Española trajo como mecanismo de conquista la fundación de ciudades y la implantación de una sociedad estamental. Para el funcionamiento de estas primeras ciudades, los artífices, maestros de artes e industrias mecánicas, fueron indispensables para cubrir las necesidades primordiales de esta sociedad que había trasladado sus usos y costumbres del mundo hispano al nuevo mundo. Sus aportes permitieron la edificación material de la ciudad y el abastecimiento de productos necesarios para la vida cotidiana de los nuevos habitantes. Su trabajo en América heredó algunos aspectos de su tradición gremial europea demostrado en un inicio por la jerarquía de conocimiento en sus grados de maestro, oficial y aprendiz, y tardíamente, en la organización gremial que se desarrolló en algunos centros urbanos de las Indias.

Para el caso de Tunja en la descripción que se hace de la ciudad en 1610, se menciona la existencia de diferentes artífices: plateros, sastres, herreros, zapateros, curtidores, carpinteros, sombrereros, silleros, canteros, pintores y escultores son la evidencia de la presencia de este estamento en la ciudad.

A partir de esta información, surge el interés por estudiar la configuración del estamento social de los artífices dentro de un periodo de auge para la ciudad de Tunja; contemplado desde mediados del siglo XVI (1550) cuando se estabilizan las encomiendas e inician la llegada de las órdenes religiosas Franciscanas y Dominicas hasta inicios del siglo XVII, que se presenta el declive de las encomiendas por la disminución demográfica de la población indígena y otra serie de elementos que van marcando la crisis y estancamiento de la ciudad como la apertura del camino a la costa sin pasar por Tunja, la llegada de pestes y las sequias entre otras. Los artesanos que llegan a Tunja, probablemente como muchas otras personas del estamento llano, van en busca de mejorar su realidad, buscando en estos nuevos espacios urbanos la oportunidad para escalar social y económicamente a través de la compra de bienes, cambios de oficio, tratos con mercaderes o simplemente permanecer en su oficio y ser reconocido por este.

El interés de este artículo se focaliza en los plateros que llegaron a Tunja y las actividades cotidianas que registraron ante el escribano público, para lo cual se consultaron 282 documentos de los fondos de notaría primera y segunda del AHRB, entre los cuales se encuentran: cuentas, cartas de poder, cartas de dejación, cartas de obligación, cartas de venta, cartas de aprendizaje, cartas de soldada, cartas de servicio, factorías, cartas de pago y finiquito, fianzas, traspasos, cartas de arrendamiento, conciertos, escritura de ejecución de bienes, cartas de compromiso y censos. Para una mayor comprensión las citas extraídas de los documentos de archivo fueron actualizadas en ortografía.

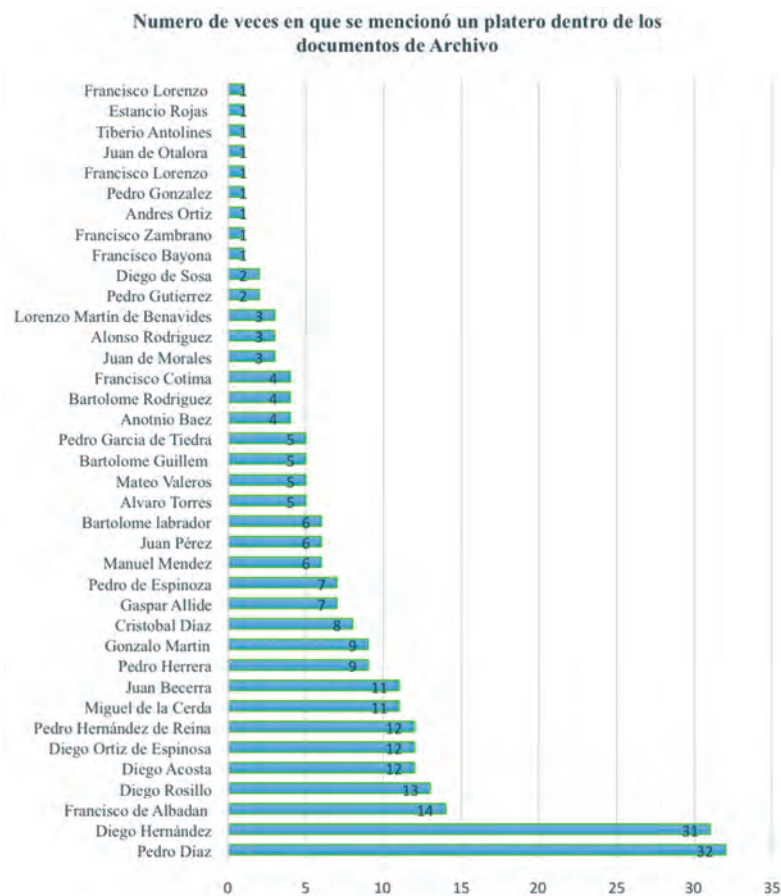
LOS PLATEROS DE TUNJA 1550 - 1610

Del universo de fuentes consultadas entre 1550 y 1610 se registran 41 plateros que asenaron algún tipo de documento notarial, como lo muestra la Gráfica 01, ya fuera como vecinos, residentes, moradores o estantes de Tunja, permitiendo evidenciar su presencia en la ciudad. Los plateros Pedro Díaz y Diego Hernández, fueron mencionados con mayor frecuencia entre varios documentos notariales, especialmente las cartas de obligación.

Para la década de los años 50 del siglo XVI, se encuentran los primeros plateros como Manuel Méndez, de quien se tiene información entre los años 1555 y 1558; Antonio Báez (1558 a 1560)

y Diego Acosta (1558–1568). Un segundo grupo de plateros que aparece en los registros notariales de los años 60 fueron: Pedro Gutiérrez (1561–1562), Álvaro Torres (1567–1569), Bartolomé Rodríguez (1567–1585), Pedro de Herrera (1568–1579), Miguel de la Cerda (1569–1579), Diego Ortiz (1568–1579) y Francisco de Albadan (1569–1579). El tercer grupo de plateros que registran documentos hacia la década de los 70' y al cual corresponde el mayor número de plateros registrados en las fuentes notariales fueron: Pedro Díaz (1570–1587), Juan de Morales (1571), Juan Pérez (1571–1576), Mateo Valeros (1571–1572), Andrés Ortiz (1571), Francisco Zambrano (1572), Gaspar Allide (1573–1576), Cristóbal Díaz (1574–1579), Francisco de Bayona (1575), Pedro Hernández (1576–1586), Pedro de Espinoza (1577–1580) y Juan Becerra (1578–1590). Para la década de los años 80' se registran el nombre de: Pedro González (1581), Gonzalo Martín (1580–1587), Bartolomé Guillem (1581–1585), Pedro García de Tiedra (1581–1589), Alonso Rodríguez (1582–1583), Diego Hernández (1583–1587), Diego Rosillo (1585–1586), Francisco Lorenzo (1586), Diego de Sosa (1587–1589) y Juan de Otalora (1589). Finalmente, para la década de los años 90' e inicios del siglo XVII se registran los plateros: Lorenzo Martín de Benavides (1590–1592), Tiberio Antolines (1590), Bartolomé Labrador (1592–1602), Estancio Rojas (1595), Francisco Cotima (1592–1608) y Francisco Lorenzo (1605). De acuerdo con la Gráfica 02 se pudo concluir que, entre las décadas de 1570 a 1580 aparecen los mayores movimientos de actividades registradas ante notario por los plateros, periodo que corresponde al mayor crecimiento y auge de la ciudad de Tunja.

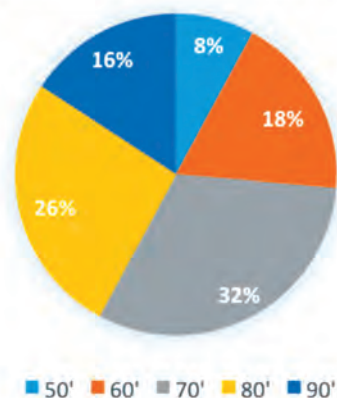
Gráfico 1. Plateros de Tunja 1550-1610



Fuente: La autora

Todos los documentos consultados dan cuenta de las actividades particulares de los plateros, las obras desarrolladas, el vínculo con mercaderes para la adquisición de herramientas y materiales, en algunos su papel como tratantes y en uno de ellos como encomendero.

Gráfico 2. Actos Notariales de los Plateros 1550-1610



Fuente: La autora

EL PLATERO ENCOMENDERO

El platero Manuel Méndez para 1555 ya era vecino de Tunja y recibe dote de su mujer María Torres⁹ por valor de mil pesos de buen oro de cuatrocientos cincuenta maravedíes, los cuales correspondían a unas casas con dos solares, ropas y joyas. Esta dote permite comprender que el platero contaba con una buena posición económica, si se le sumaba, la encomienda de los indios de Lenguazaque que estaba a su cargo, como lo dio a conocer una carta de dejación y renunciación¹⁰ firmada el 27 de mayo de 1558 a Lázaro López de Salazar, vecino de Tunja, para traspasarle la encomienda que le había sido entregada al platero por la muerte de Pedro Quiralte. En ella se relata como la encomienda quitada a Lázaro López de Salazar por el gobernador Pedro de Ursúa fue entregada a Alonso Cabrera quien la da a Pedro Quiralte, y a su muerte, fue entregada al platero Manuel Méndez. Por medio de la carta, el platero suplica a los señores de la Real Audiencia, encomienden los indios a Lázaro López de Salazar, entregando el título real en presencia del escribano.

Al parecer, no solamente fue encomendero en Tunja, también gozó de este privilegio en las tierras de Valle de Upar de acuerdo con una carta de poder entregada el 5 de diciembre de 1554 a Francisco de Ávila para que cobrara a los indios e indias ladinas y chontales encomendados por su majestad y tomara posesión de los indios que le fueran encomendados en sus términos y jurisdicción o en otra parte de las Indias y los pesos de oro que recibiera los empleara en la costa del mar norte: Santa Marta, Cartagena o Rio Hacha en las cosas que le pareciera conveniente y “[...] lo enviéis a

9 Archivo Histórico Regional de Boyacá (AHRB). NOT II, L3, 1555, F 119 v, [1555] Carta de recibido de dote de Manuel Méndez platero, vecino de Tunja, por su mujer María Torres por valor de mil pesos.

10 AHRB.NOT I, L8, 1558 -1658, f 217 r -217 v, [27 de mayo de 1558] Carta de dejación y renunciación que hace Manuel Méndez, Platero, vecino de Tunja a Lázaro López de Salazar, vecino de Tunja, para traspaso de la encomienda de los indios de Lenguazaque, que al platero había sido entregada por la muerte de Pedro Quiralte.

este reino a mi riesgo con persona de recado que me los entregue ansi mismo vos doy e otorgo este dicho mi poder [...]”¹¹, probablemente antes de llegar a Tunja, el platero debió asentarse en el Valle de Upar y Rio Hacha al norte de la actual Colombia. Ese mismo día, otorga otro poder¹² al mismo Francisco Ávila para que en su nombre pudiera comparecer ante justicia eclesiástica o seglar de cualquier parte de las Indias, así como, de la ciudad de Nuestra Señora de los Remedios de Rio Hacha y presentar una carta de receptoría de fray Juan de los Barrios, obispo de Santa Marta, debido a la muerte de María de Figueroa, su mujer legitima, y le enviara un traslado.

En cuanto a obras realizadas por Manuel Méndez se conocen algunos trabajos para la iglesia de Santa Fe y Pamplona gracias a las cuentas que envían los oficiales de la Real Hacienda al Rey en 1555:

*“A pagado a Manuel Méndez platero cuarenta y ocho pesos de buen oro por dos pares de hierros de ostias que hizo los unos para la iglesia de Santa fe y los otros para la iglesia de la ciudad de pamplona XL VIII pesos [margen derecho]”*¹³

LOS PLATEROS COMERCIANTES

Se dice que algunos artífices al llegar a las Indias cambiaron su oficio mecánico por considerarlo vil y de baja categoría, sin embargo, los plateros gozaron de estima por el valioso material con el que laboraban, aunque algunos de ellos alternaron su oficio con otras actividades de tipo comercial con las que adquirirían un mayor poder económico, como el platero Diego de Acosta quien vendió casas¹⁴, una esclava¹⁵ y realizó una factoría de mantas el 3 de junio de 1565 con el vecino Juan Castro para comprar mantas por valor de 900 pesos en la ciudad de Tunja y sus términos y venderlas en la gobernación de Popayán. En un año Juan de Castro volvería con las ganancias que serían de 1112 pesos.

Otro platero comerciante fue Bartolomé Guillem, quien tuvo tienda y pulpería, así lo describe la escritura de concierto del 7 de febrero de 1582 entre él y Bernabé de Castañeda, este último se obligaba a estar y asistir por el tiempo de un año en una tienda de pulpería del dicho platero, en la cual se benefician ropas y mercaderías de España y de la tierra “ [...] y frutas y otros mantenimientos de pan y vino e otras cosas que el dicho Bartolomé Guillem le diere y entregare [...]”¹⁶ tomándole cuentas cada cuatro meses. El 4 de agosto de este mismo año, el platero Bartolomé

11 AHRB.NOT II, L36, 1585, T II, f 272 r - 272 v, [5 de diciembre de 1554], Carta de Poder. Manuel Méndez, platero, residente en Tunja, otorga poder a Francisco de Ávila, para que cobre a los indios e indias ladinas y chontales de su servicio.

12 AHRB.NOT II, L36, 1585, T II, f 273 r, [5 de diciembre de 1554], Carta de Poder. Manuel Méndez, Platero, estante en Tunja, otorga poder a Francisco de Ávila, para que en su nombre pueda parecer ante justicia eclesiástica.

13 Archivo General de Indias AGI, AGI/23.13.1.7.1//SANTA_FE,68: f 11[1555] cuentas que envían los oficiales de la real hacienda al Rey.

14 AHRB.NOT II, L4, 1561 - 1562, f 177 r - 178 r, [23 de noviembre de 1561], Carta de venta que hace Diego Acosta, platero, residente en Tunja, a Pedro Gutiérrez, platero, residente en Tunja; por la venta de una casatienda, una fragua y herramientas del oficio de platería.

15 AHRB.NOT II, L4, 1561 - 1562, f 178 v - 179 r, [24 de noviembre de 1561], el platero Diego de Acosta, residente en Tunja, otorga carta de venta a Pedro Llames, residente en Tunja, por la venta de una esclava negra llamada Isabel de 23 años por un precio de 155 pesos.

16 AHRB.NOT I, L36, 1582, TI, f 16 v - 17 v, [7 de febrero de 1582], escritura de concierto entre Bernabé de Castañeda y Bartolomé Guillen Fontana, platero, residentes en Tunja.

Guillem y Bernabé de Castañeda figuran como tratantes y residentes de Tunja y mediante carta de obligación¹⁷ se comprometían a pagar a Gonzalo Méndez, mercader vecino de Tunja, el valor de 121 pesos y seis tomines fundidos y marcados de ley y valor de dieciséis quilates por razón de 1828 pares de alpargates obligándose a pagarlos para la navidad de ese año. Mas adelante el poder adquisitivo de Bartolomé Guillem, le serviría para comprar el oficio de depositario general del cabildo de Tunja. Hacia 1592, se encuentra un expediente¹⁸ de Juan de Porras Marquina solicitando se confirme su oficio de depositario recordando que a Bartolomé Guillem le fue vendido el oficio.

LOS PLATEROS Y SUS OBRAS

En cuanto a obras de platería que hayan sido registradas en las fuentes notariales se referencia las hechuras de cuatro piezas: un brazo de plata, dos cruces, una de ellas con esmeraldas y una lampara. De las cuatro piezas de plata, dos tiene como destinatarios los altares de los monasterios de Santo Domingo y San Francisco.

La primera obra de plata se referencia en una carta de pago y finiquito¹⁹ del 30 de septiembre de 1569 otorgada por el platero Francisco de Albadan a Miguel Sánchez y Lázaro López de Salazar, albaceas y testamentarios del difunto Juan de Quincoces de Llana, por 18 pesos de oro fino de minas, en razón de tres marcos de plata que el platero vendió para hacer un brazo de plata, que el dicho difunto por clausula de su testamento mando hacer para el altar de Nuestra Señora del Rosario del monasterio de Santo Domingo de Tunja, sin embargo, no queda claro si el platero lo hizo o solo vendió la plata para la hechura.

Proveniente de la misma voluntad del difunto Juan de Quincoces, fue el concierto entre Lázaro López de Salazar, como su albacea y testamentario, con el platero Juan Pérez para hacer una cruz de plata al monasterio de San Francisco de 18 marcos de plata y por un valor de 280 pesos de oro fino de minas, la cual se comprometió a entregar en tres meses:

*[...] y el dicho Juan Pérez que estaba presente se obligo de hacer y acabar la dicha cruz dentro de tres meses cumplidos primeros siguientes y no alzara mano de ella hasta acabarla en toda perfección la dicha cruz a contento del provincial o guardián de la orden de San Francisco de esta dicha ciudad y del síndico del dicho monasterio [...]*²⁰

En un traspaso que hace el tratante Bartolomé de Cepeda a Hernán Domínguez, se referencia la hechura de una cruz con diez esmeraldas que el platero Francisco de Bayona estaba obligado a hacer según un conocimiento²¹:

17 AHRB.NOT I, L37, 1582, TII, f 60 r -60 v, [4 de agosto de 1582]. Carta de Obligación. Bartolomé Guillem, platero y Bernabé de Castañeda, tratantes y residentes de Tunja, se obliga a pagar a Gonzalo Méndez, mercader, vecino de Tunja, el valor de 121 pesos y seis tomines.

18 AGI/ SANTA_FE, 148, N.44. expediente de confirmación del oficio de depositario general de la Audiencia de Tunja a Bartolomé Guillem Fontana.

19 AHRB.NOT II, L12, 1569, T I, f 281 r - 281 v, [30 de septiembre de 1569], Carta de pago y finiquito. Francisco de Albadan, platero, otorga a Miguel Sanchez y Lazaro López de Zalazar, albaceas y testamentarios de Juan de Quincoces de Llana.

20 AHRB.NOT II, L14, 1571, T I, f 228 r -228 v, [9 de abril de 1571]. Concierto entre Lázaro López de Salazar, vecino de Tunja, albacea y testamentario de Juan de Quincoces de llana, y Juan Pérez, platero.

21 El conocimiento según el traspaso fue firmado por el platero el 19 de noviembre de 1575.

*[...] la cual hechura de cruz con las dichas esmeraldas le cede e traspasa de la forma e manera que se obligó a hacerla el dicho Bayona con las mismas esmeraldas, e que valga la hechura de cincuenta pesos arriba, e con que el dicho Bartolomé de Cepeda pague al dicho Bayona el oro que la dicha cruz llevare y en efeto se la da e traspasa libre de toda costa por razón de cien pesos de oro de veinte quilates que por ello le ha dado e pagado, los cuales le pago el dicho Hernán Domínguez al dicho Bartolomé de Cepeda en un pedazo de barra de oro de ley de diez e ocho quilates en presencia de mí el dicho escribano [...]*²²

En la carta se estipula que Bartolomé de Cepeda se obligaba a que en veinticinco días el platero Francisco Bayona entregaría la cruz hecha y acabada según como se obligaba en el dicho conocimiento so pena que, si no se entregaba, Bartolomé entregaría a Hernán Domínguez otra tan buena como se había declarado en el conocimiento, o que el dicho Hernán Domínguez la pudiera mandar hacer a costa de Bartolomé de Cepeda por el precio que hallara.

Finalmente, una carta de fianza²³ del platero Gonzalo Martin y el mercader Hernán Pérez, su fiador, se menciona hacer una lampara de plata para Felix del Castillo, alcalde ordinario y vecino de Tunja, hecha y acabada con un peso de 15 marcos de plata y labrada a vista de oficiales que con juramento declaren estar bien acabada por valor de 140 pesos de oro de veinte quilates.

2.5 LOS PLATEROS Y SUS HERRAMIENTAS

Varias cartas de obligación reflejan la relación de los plateros con los mercaderes para la adquisición de herramientas, esmaltes y materiales para el oficio de la platería. La comparación de estos documentos permite obtener un listado de los insumos que el platero necesitaba para el desarrollo de su arte. A continuación, se referencia algunas cartas de obligación encontradas que se otorgaban por la compra de herramientas e insumos.

En la carta de obligación del 5 de abril de 1569, el platero Álvaro Torres²⁴ se obligaba a pagar a Alonso Morales Farfán de los Godos 314 pesos y cinco tomines de oro fino por razón de 17 marcos, una onza y cuarta de plata y un cajón de platero con sus herramientas, ropa y otras mercaderías. Así mismo, se encuentra otra carta de obligación del 6 de marzo de 1570²⁵ en donde los plateros Pedro Diaz y Diego Ortiz se obligaban a pagar a los mercaderes Juan Alemán y Miguel Enríquez 53 pesos de oro por razón de todas las herramientas del oficio de platería. El 14 de

22 AHRB.NOT I, L14, 1569 -1575, T1, f 168 r - 168 v, [23 de noviembre de 1575], traspaso. Bartolomé de Cepeda, tratante, residente en Tunja, cede y traspasa a Hernán Domínguez, residente en Tunja, la hechura de una cruz con diez esmeraldas.

23 AHRB.NOT II, L41, 1587, T IV, f 317 r -318 r, [20 de julio de 1587], carta de Fianza para hacer lampara de plata. Gonzalo Martin, platero de plata, residente en Tunja y Hernán Pérez, mercader su fiador, se obligan que, dentro de seis meses, entregaran a Feliz del Castillo, alcalde ordinario, una lampara de plata.

24 AHRB.NOT II, L12, 1569, T I, f 107 r, [5 de abril de 1569], carta de obligación de Álvaro de Torres, platero, residente en Tunja, quien se obliga a pagar a Alonso Morales Farfán de los Godos, 314 pesos y 5 tomines de oro fino, por razón de 17 marcos de plata.

25 AHRB.NOT I, L13, 1568, T3, f 284 r - 285 r, [6 de marzo de 1570], carta de obligación que otorga Pedro Diez y Diego Ortiz, plateros, residentes en Tunja; a los mercaderes, Juan Alemán y Miguel Enríquez, residentes de Tunja, por valor de 53 pesos de oro, por razón de todas las herramientas del dicho oficio de platero.

enero de 1571 el platero Juan Morales²⁶ como principal, y el sastre Juan Martín como su fiador, se obligaban a pagar a los mercaderes Martín Pérez y Pedro Hernández 80 pesos de oro fino de minas por razón de un cajón de platero con sus herramientas. El 2 de octubre de 1571 en una carta de venta, el platero Juan Morales vendió las herramientas y cajón del oficio al platero Mateo de Valeros por 50 pesos de oro de 20 quilates, en la carta se describe las siguientes herramientas:

*[...] primeramente un cajón con su meseta
Yten un fuelle con sus cañones y alerebis
yten un tas y un martillo
Yten media libra de almocatre
Yten una libra de esmalte de toda suerte
Yten unos muelles
Yten dos docenas de limas buena e malas
Yten unas tenazas de hilar con su hilera
Yten una virgoneta e cincel para partir oro
Yten una libra de hilo de hierro
Yten una moledera con su mano
Yten una rillera
Yten un taladro para horadar perlas
Yten un martillo de doblar e otro de engastar
Yten unos moldes de plomo e unos buriles
Yten unos moldes de hierro para moler [...]*²⁷

También se encuentran otras cartas de obligación en donde se compraban herramientas y esmaltes, como la que hizo el platero Alonso Rodríguez y Antonio de Torres, su fiador, a Juan Rodríguez, vecino de Tunja, por valor de 48 pesos y un tomín de oro de trece quilates fundido y marcado, lo interesante de esta carta es que se especifica el valor por cada herramienta comprada:

*[...] por razón de unas tenazas de puntas un peso,
unas tijeras en cuatro pesos, dos docenas de limas en cinco pesos,
una docena de buriles en un peso y un tomín, una
docena de cinceles en un peso y un tomín, una piedra de
gubias en un peso, una piedra de afilar en seis pesos
cuatro tomines, una chapa de hierro en un peso, una libra
de cardemillo en tres pesos, libra y media de amojatre por
seis pesos, una libra de latron en un peso, una onza de
anticar en cuatro tomines, una moledera en cuatro pesos,
tres adarmes de rojo en tres pesos [...]*²⁸

La siguiente carta de obligación es del platero Pedro Hernández de Reina a Juan Rodríguez Gil, que referencia los tipos de esmaltes que adquirirían los plateros para su oficio, el platero se obligaba a pagar 74 pesos y 3 tomines de oro fundido de ley y valor de dieciséis quilates por razón de herramientas y esmaltes de diferentes colores:

26 AHRB.NOT II, L14, 1571, T I, f 23 r - 23 v, [14 de enero de 1571], carta de obligación. Juan Morales, platero, como principal y Juan Martín, sastre, como fiador, se obligan a pagar a Martín Pérez y Pedro Hernández, mercaderes, 80 pesos de oro fino de minas que son por razón de un cajón de platero con sus herramientas.

27 AHRB.NOT II, L15, 1571, T II, f 187 r - 188 r, [02 de octubre de 1571], carta de venta. Juan Morales, platero, vende a Mateo de Valeros, platero; las herramientas y cajón del oficio de platero.

28 AHRB.NOT I, L36, 1582, TI, f 95 v - 96 r, [10 de enero de 1582], carta de obligación de Alonso Rodríguez, platero, como principal deudor y Antonio de Torres como su fiador, se obliga a pagar a Juan Rodríguez, 48 pesos y un tomín de oro de 13 quilates por razón de herramientas y esmaltes del oficio de platería.

*[...] y son por razón de
una piedra de afilar en cuatro pesos y cuatro tomines
y de una onza de esmalte rico en nueve pesos,
una onza de esmalte verde en dos pesos y medio,
esmalte blanco diez onzas y trece adarmes en tres pesos y cinco tomines,
esmalte negro una onza y diez adarmes dos pesos y tres tomines,
esmalte amarillo una onza dos pesos,
esmalte gris dos onzas y un adarme en cinco pesos y un tomín,
esmalte ro[sacrel] media onza cuatro pesos,
esmalte azul rico una onza en dos pesos y medio,
una lima en seis tomines,
una hilera en cuatro pesos,
docena y media de cinceles un peso e cinco tomines,
una docena de buriles un peso y dos tomines,
dos docenas de limas cinco pesos,
[...] dos libras de me[...] media onza siete pesos y siete tomines,
dos tapas dos pesos,
media onza de [...] cuatro pesos mas
una libra de hilo de hierro dos pesos más tres tomines [...]*²⁹

Al parecer Juan Rodríguez de Gil era un mercader que comercializaba este tipo de esmaltes y herramientas para los plateros pues su nombre aparece en varias cartas de obligación vendiendo los mismos materiales. Para concluir este apartado se encontró una carta de venta de esmeraldas, uno de los insumos usados por los plateros para la decoración de las piezas. El 4 de junio de 1586³⁰ el oficial platero Juan Ramírez de Benavides, vecino de la ciudad de Vélez, vendió al platero Diego Rosillo 128 piedras de esmeraldas por valor de 100 pesos de oro fundido y marcado de trece quilates. Este documento, junto con otros, permitieron observar que la comercialización de insumos y herramientas también se hacía entre los mismos plateros.

A MANERA DE CONCLUSION

La historia colonial de Tunja ha sido nutrida por historias que vanaglorian personajes políticos como los conquistadores e importantes encomenderos, son muy limitados los estudios que apuesten por una historia de las personas que integraron el estamento llano de españoles que llegaron a la ciudad. El interés de la investigación se enfoca a estudiar los artífices de oficios mecánicos entre ellos los plateros, objeto de análisis del presente artículo, su búsqueda en las fuentes de archivo llevó a indagar cada legajo de los fondos notariales del Archivo Histórico Regional de Boyacá, entre los años 1550 y 1610, construyendo un índice de 282 documentos en donde los plateros hicieron presencia en la ciudad. De todos los oficiales mecánicos que registran los fondos notariales para ese periodo, los plateros se encuentran en el tercer lugar después de los sastres, y zapateros, por lo que se le puede considerar como un grupo importante de artífices para la ciudad.

29 AHRB.NOT II, L25, 1581, TI, f 110 r, [26 de agosto de 1580]. Carta de obligación. Pedro Hernández de Reina, residente en esta ciudad de Tunja, se obliga a pagar Juan Rodríguez Gil, vecino de Tunja, 74 pesos y 3 tomines, de oro fundido y marcado de ley y valor de 16 quilates por razón de esmaltes y herramientas.

30 AHRB.NOT I, L44, 1586, TIII, f 69 v -70 r, [4 de junio de 1586]. Carta de Venta. Juan Ramírez de Benavides, oficial platero, vecino de la ciudad de Vélez, le vende a Diego Rosillo platero, 128 piedras de esmeraldas por valor de 100 pesos fundido y marcado de valor de 13 quilates.

Los datos aportados permiten reconstruir pequeñas historias de personajes desconocidos, así como un primer listado de nombres de plateros que tuvieron su asiento en la ciudad de Tunja y cuyo arte contribuyó a la decoración de casas e iglesias. Las cartas de poder, obligación y venta fueron los documentos que dejaron ver la cotidianidad de los plateros que vivieron en esta ciudad en un periodo considerado de apogeo y crecimiento urbano. Aún quedan más elementos pendientes por analizar como las relaciones de enseñanza del oficio con indígenas y mestizos, las relaciones económicas tejidas con otros artífices, la ubicación de los plateros en la ciudad y las relaciones de poder y organización entre ellos mismos.

FUENTES PRIMARIAS

- AGI/ SANTA_FE, 148, N.44. expediente de confirmación del oficio de depositario general de la Audiencia de Tunja a Bartolomé Guillen Fontana.
- AHRB.NOT I, L13, 1568, T3, f 284 r - 285 r, [6 de marzo de 1570], carta de obligación que otorga Pedro Diez y Diego Ortiz, plateros, residentes en Tunja; a los mercaderes, Juan Alemán y Miguel Enríquez, residentes de Tunja, por valor de 53 pesos de oro, por razón de todas las herramientas del dicho oficio de platero.
- AHRB.NOT I, L36, 1582, TI, f 16 v - 17 v, [7 de febrero de 1582], escritura de concierto entre Bernabé de Castañeda y Bartolomé Guillen Fontana, platero, residentes en Tunja.
- AHRB.NOT I, L36, 1582, TI, f 95 v - 96 r, [10 de enero de 1582], carta de obligación de Alonso Rodríguez, platero, como principal deudor y Antonio de Torres como su fiador, se obliga a pagar a Juan Rodríguez, 48 pesos y un tomín de oro de 13 quilates por razón de herramientas y esmaltes del oficio de platería.
- AHRB.NOT I, L37, 1582, TII, f 60 r -60 v, [4 de agosto de 1582]. Carta de Obligación. Bartolomé Guillen, platero y Bernabé de Castañeda, tratantes y residentes de Tunja, se obliga a pagar a Gonzalo Méndez, mercader, vecino de Tunja, el valor de 121 pesos y seis tomines.
- AHRB.NOT I, L44, 1586, TIII, f 69 v -70 r, [4 de junio de 1586]. Carta de Venta. Juan Ramírez de Benavides, oficial platero, vecino de la ciudad de Vélez, le vende a Diego Rosillo platero, 128 piedras de esmeraldas por valor de 100 pesos fundido y marcado de valor de 13 quilates.
- AHRB.NOT I, L8, 1558 -1658, f 217 r -217 v, [27 de mayo de 1558] Carta de dejación y renunciación que hace Manuel Méndez, Platero, vecino de Tunja a Lázaro López de Salazar, vecino de Tunja, para traspaso de la encomienda de los indios de Lenguasaque, que al platero había sido entregada por la muerte de Pedro Quiralte.
- AHRB.NOT II, L12, 1569, T I, f 107 r, [5 de abril de 1569], carta de obligación de Álvaro de Torres, platero, residente en Tunja, quien se obliga a pagar a Alonso Morales Farfán de los Godos, 314 pesos y 5 tomines de oro fino, por razón de 17 marcos de plata.
- AHRB.NOT II, L12, 1569, T I, f 281 r - 281 v, [30 de septiembre de 1569], Carta de pago y finiquito. Francisco de Albadan, platero, otorga a Miguel Sánchez y Lázaro López de Zalazar, albaceas y testamentarios de Juan de Quincoces de Llana
- AHRB.NOT II, L14, 1571, T I, f 228 r -228 v, [9 de abril de 1571]. Concierto entre Lázaro López de Salazar, vecino de Tunja, albacea y testamentario de Juan de Quincoces de Llana, y Juan Pérez, platero.
- AHRB.NOT I, L14, 1569 -1575, T1, f 168 r - 168 v, [23 de noviembre de 1575], traspaso. Bartolomé de Cepeda, tratante, residente en Tunja, cede y traspasa a Hernán Domínguez, residente en Tunja, la hechura de una cruz con diez esmeraldas.

- AHRB.NOT II, L14, 1571, T I, f 23 r - 23 v, [14 de enero de 1571], carta de obligación. Juan Morales, platero, como principal y Juan Martín, sastre, como fiador, se obligan a pagar a Martín Pérez y Pedro Hernández, mercaderes, 80 pesos de oro fino de minas que son por razón de un cajón de platero con sus herramientas.
- AHRB.NOT II, L15, 1571, T II, f 187 r - 188 r, [02 de octubre de 1571], carta de venta. Juan Morales, platero, vende a Mateo de Valeros, platero; las herramientas y cajón del oficio de platero.
- AHRB.NOT II, L25, 1581, TI, f 110 r, [26 de agosto de 1580]. Carta de obligación. Pedro Hernández de Reina, residente en esta ciudad de Tunja, se obliga a pagar Juan Rodríguez Gil, vecino de Tunja, 74 pesos y 3 tomines, de oro fundido y marcado de ley y valor de 16 quilates por razón de esmaltes y herramientas.
- AHRB.NOT II, L36, 1585, T II, f 272 r - 272 v, [5 de diciembre de 1554], Carta de Poder. Manuel Méndez, platero, residente en Tunja, otorga poder a Francisco de Ávila, para que cobre a los indios e indias ladinas y chontales de su servicio
- AHRB.NOT II, L36, 1585, T II, f 273 r, [5 de diciembre de 1554], Carta de Poder. Manuel Méndez, Platero, estante en Tunja, otorga poder a Francisco de Ávila, para que en su nombre pueda parecer ante justicia eclesiástica.
- AHRB.NOT II, L4, 1561 - 1562, f 177 r - 178 r, [23 de noviembre de 1561], Carta de venta que hace Diego Acosta, platero, residente en Tunja, a Pedro Gutiérrez, platero, residente en Tunja; por la venta de una casatienda, una fragua y herramientas del oficio de platería.
- AHRB.NOT II, L4, 1561 - 1562, f 178 v - 179 r, [24 de noviembre de 1561], el platero Diego de Acosta, residente en Tunja, otorga carta de venta a Pedro Llames, residente en Tunja, por la venta de una esclava negra llamada Isabel de 23 años por un precio de 155 pesos.
- AHRB.NOT II, L41, 1587, T IV, f 317 r - 318 r, [20 de julio de 1587], carta de Fianza para hacer lampara de plata. Gonzalo Martín, platero de plata, residente en Tunja y Hernán Pérez, mercader su fiador, se obligan que, dentro de seis meses, entregaran a Feliz del Castillo, alcalde ordinario, una lampara de plata.
- AHRB.NOT II, L6, 1565, f 139 v - 141v, [3 de junio de 1565], Factoría entre Juan Castro, vecino de Tunja y el platero Diego de Acosta para comprar mantas por valor de 900 pesos y venderlas en la gobernación de Popayán.
- Archivo General de Indias AGI, AGI/23.13.1.7.1//SANTA_FE,68: f 11[1555] cuentas que envían los oficiales de la real hacienda al Rey.
- Archivo Histórico Regional de Boyacá (AHRB). NOT II, L3, 1555, F 119 v, [1555] Carta de recibido de dote de Manuel Méndez platero, vecino de Tunja, por su mujer María Torres por valor de mil pesos.

BIBLIOGRAFÍA

- Corradine, Alberto. *La Arquitectura en Tunja*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, 1990.
- Correa, Ramon. *Historia de Tunja*. Tunja: Centro de Historia de Tunja, 1944.
- Morales Folguera, José Miguel. *Tunja Atenas del Renacimiento en el Nuevo Reino de Granada*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, 1998.
- Porras Collantes, Ernesto. *Corónica Colonial de Tunja y su provincia*. Tunja: Búhos Editores, 2006.
- Sora Camargo, Luz Mary. “El trabajo artesanal en la historia de Tunja, años 1570 -1600”. Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1994.
- Wiesner, Luis. *Tunja: Ciudad y poder en el siglo XVII*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2008.

Pintores y platería en el Quito barroco

Painters and Silversmith's Craft in Baroque Quito

Ángel Justo Estebanz
Universidad de Sevilla

RESUMEN: En este trabajo se aborda la relación de los pintores establecidos en Quito con la platería. Se estudian las piezas de plata labrada y joyería que atesoraban los pintores de Quito durante el siglo XVII y primera mitad del XVIII. Según el análisis de testamentos y otros documentos notariales inéditos localizados en el Archivo Nacional del Ecuador, destacamos la importancia que tenía la posesión de estas piezas, así como la utilización que se les dio en vida de los propios artistas, ya fuera como signo de estatus, o como forma de conseguir liquidez en determinadas circunstancias. También aportamos información sobre la relación entre pintores y plateros de Quito, así como sobre pintores que tasaron objetos de plata, sobre el negocio de explotación de minas de plata en el sur de la Real Audiencia en que participó el pintor Juan Esteban Espinosa de los Monteros y sobre un sonado caso de robo de plata labrada a cargo de otro pintor quiteño.

Palabras clave: Pintores, platería, Quito, barroco, minas de plata

ABSTRACT: This paper addresses the relationship of the painters established in Quito with the silverware. The pieces of carved silver and jewelry owned by the painters of Quito during the seventeenth and first half of the eighteenth century are studied. Based on the analysis of wills and other unpublished notarized documents located in the National Archive of Ecuador, we highlight the importance of the possession of these pieces, as well as the use they were given in life of the artists themselves, whether as an indication of status, or as a way to get liquidity in certain circumstances. We also provide information on the relationship between painters and silversmiths in Quito, as well as on painters who valued silver objects, on the business of exploitation of silver mines in the south of the Real Audiencia in which the painter Juan Esteban Espinosa de los Monteros participated, and on a well-known scandal case of theft of carved silver by another Quito painter.

Keywords: Painters, silversmith's craft, Quito, baroque, silver mine

INTRODUCCIÓN

Durante el periodo barroco, la actividad artística en la ciudad de Quito, capital de la Real Audiencia, conoció un momento de esplendor. En los siglos XVII y XVIII vivió una importante cantidad de artistas y artesanos, que trabajaron para una clientela tanto civil como religiosa. Entre ellos, hubo notables diferencias de posición económica. En relación a los pintores, coincidiendo

con la finalización de las obras de varias iglesias y conventos, durante el siglo XVII desarrolló su actividad más de medio centenar de artífices, entre los que destacaron fray Pedro Bedón, Mateo Mexía o Miguel de Santiago. Sobre su condición social, su trabajo y sus relaciones tratamos en nuestro libro *Pintura y sociedad en Quito en el siglo XVII*.¹ En él, pudimos comprobar la desigual consideración entre unos y otros, así como la diferente posición económica de la que gozaron. Algunos pintores establecidos en Quito llegaron a situarse entre los artesanos mejor valorados, tanto en lo referido al encargo de obras –con contactos entre algunos miembros destacados de las élites locales y con una remuneración superior a la media– como en relación a los bienes muebles y raíces que atesoraron durante su vida.

Otros autores han abordado la relación entre pintura y joyería en Quito a través de la representación de ejemplares de joyería en la pintura local del barroco (Mejías y Arbeteta).² Es una vía que todavía no se ha explorado en relación a las piezas de plata labrada en la pintura quiteña, pero de la que se conservan interesantes ejemplos. Entre otros lienzos, destacan los de la serie sobre la Vida de San Agustín, realizados por Miguel de Santiago y su obrador para el claustro del convento agustino quiteño –sobre todo los enseres que se disponen en el mueble de la escena de *San Agustín y los obispos maldicientes*–³ (Figura 1), o los que representan a San Eloy, patrón de los plateros, sobresaliendo la pintura de Bernardo Rodríguez que incluía a los pies del santo al platero Luis López de Solís (1775, Museo Nacional del Ecuador).

En este trabajo estudiamos la relación de los pintores establecidos en Quito con la platería a través de varios aspectos. Concretamente, se atiende a las piezas de platería y de joyería que poseían los pintores de Quito durante el siglo XVII y comienzos del XVIII. A través de la consulta de testamentos y otros documentos notariales localizados en el Archivo Nacional del Ecuador, abordamos la importancia que tenía la posesión de estas piezas, así como el uso que les dieron los propios artistas. También analizamos los usos que se daban a estos objetos, pues disponer de enseres de plata labrada y de joyería era un signo de estatus pero, en determinadas circunstancias, estos objetos se emplearon para conseguir liquidez. Junto a ello, aportamos información sobre la relación entre pintores y plateros de Quito, sobre la tasación de piezas de platería, sobre la participación de algún pintor en el negocio de explotación de minas de plata en el sur de la Real Audiencia, y sobre la participación de pintores locales en un sonado caso de robo de enseres de plata.

1 Ángel Justo Estebaranz, *Pintura y sociedad en Quito en el siglo XVII* (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2011).

2 María Jesús Mejías Álvarez, «Las joyas en la pintura quiteña del siglo XVIII». En *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX*, coord. por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones 2010), 373-388; y Letizia Arbeteta Mira, «Precisiones iconográficas sobre algunas pinturas de la colección del Museo de América, basadas en el estudio de la joyería representada», *Anales del Museo de América* 15 (2007): 141-171.

3 Concretamente, en el mueble que se ha representado a la izquierda de la composición aparecen varios objetos de plata labrada: dos floreros, un jarro y una bandeja.



Figura 1: Miguel de Santiago: San Agustín y los obispos maldicientes (1656, Convento de San Agustín, Quito). Fotografía: Ángel Justo Estebananz

OBJETOS DE PLATA LABRADA QUE POSEÍAN LOS PINTORES

Por un lado, el artesano local bien posicionado en el Quito del siglo XVII podía permitirse adquirir algunas joyas de plata o de oro, así como enseres de plata labrada. Entre los pintores, contamos con unos pocos testimonios. Entre ellos Salvador Marín, quien había empeñado dos sortijas de oro a Gerónimo de la Puente. Al momento de testar en 1649, el pintor reconocía que todavía le debía 6 pesos del préstamo, y ahora mandaba que se recuperasen, abonando lo adeudado.⁴ Aunque no se indica la razón del empeño de las sortijas, dada la afición al juego de Marín—como se verá más adelante—, suponemos que podría ser para jugar a algún juego de azar. En otras ocasiones, las menciones a piezas de joyería eran más vagas. Por ejemplo, las joyas que se incluían en la cuantiosa dote que Felipa de Ibarra, esposa del pintor Juan Esteban Espinosa de los Monteros, le entregaba para su matrimonio en 1682, y que alcanzaba en total más de seis mil pesos, una cantidad enorme en comparación con otros artistas de la época.⁵ Lamentablemente,

⁴ Archivo Nacional del Ecuador (ANE), sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 55, s. fol.

⁵ ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 83, fol. 487 v. Concretamente, esa cantidad fue aportada en reales, ropa y ajuar y joyas.

no se indica en esta ocasión de qué joyas se trataba, pues remite a una carta de dote no localizada hasta el momento. Tampoco se especifica qué alhajas fueron las que dio en dote el pintor Antonio Egas a Isabel de Santiago, también pintora, y quien reconocía haberlas recibido en su testamento fechado en febrero de 1714.⁶

Que la posesión de enseres de plata labrada era un signo de prestigio social lo sabemos gracias a los ejemplares atesorados por las élites y por las órdenes religiosas, que exhibían orgullosas sus posesiones. Asimismo, algunos testimonios escritos de la época reflejan perfectamente este aprecio hacia la plata. Un testigo cabal de ello es Antonio de Ulloa, que ponderaba el empleo de plata labrada como decoración de los altares erigidos con motivo de las grandes festividades quiteñas, sobre todo en el Corpus. Concretamente, se señalaba cómo la utilización de plata labrada y piezas de joyería en estos altares y aparadores «hace una agradable, y vistosa perspectiva; donde el arte, no se dexa admirar menos, que la riqueza».⁷ En cuanto a piezas de plata labrada existentes entre las pertenencias de los pintores locales, contamos con algunos testimonios que evidencian su aprecio entre estos. Así, Diego de Orozco, maestro pintor indio natural de Quito, destacaba en su testamento los bienes que poseía. Entre ellos figuraban una campanilla de caloto⁸ y un candelero de azófar (latón) con sus tijeras.⁹ En este documento señala entre sus deudores a Miguel de Santiago, y también a Pedro el platero. Del primero sabemos que era el principal pintor de Quito en su época. En cuanto a «Pedro el platero», Orozco tenía con él una relación comercial. Para él había realizado un lienzo de Santa Rosa, que hasta el momento no le había pagado, y que debía de ser un encargo directo, pues indicaba expresamente que le debía un lienzo «que le hice». Además de este, Orozco le había entregado 6 reales en plata para una sortija «y se cobrará del por todo dos pesos».¹⁰ No fue este Pedro el platero el único artífice de este gremio con quien tuvo relación Orozco, pues también indicaba en su testamento que debía un peso a un hombre llamado [en blanco] Platero.¹¹ Además de estos pintores, contamos con el testimonio de Magdalena Fernández, india natural de Quito y viuda de Francisco Quispe (probablemente el pintor que realizó el lienzo de *La Prensa Mística*, conservado en el Museo Fray Pedro Gocial del Convento de San Francisco y fechado en 1668), quien poseía una totuma de plata, que donaba a la casa santa de Jerusalén.¹²

6 ANE, sección Protocolos Notariales, 3ª notaría, vol. 35, fol. 443 v. En este caso, no debieron ser de gran valor, ya que la pintora reconocía que no le había entregado ningún capital por haberse casado pobre.

7 Jorge Juan y Antonio de Ulloa, *Relación histórica del viaje a la América meridional*, Primera Parte, Tomo Primero (Madrid: Antonio Marín, 1748), 360-361.

8 El caloto es un metal originario de América, «de las reliquias de la campana de un pueblo» de este nombre en la provincia de Popayán, «al que el vulgo atribuye ciertas virtudes, y le mezcla con el de la lengüeta de las campanillas llamadas por esta razón de Caloto». Véase *Diccionario de la Lengua Castellana por la Academia española* (Madrid: Imprenta Nacional, 1822), 146.

9 ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 75, fol. 417 r. El testamento data de noviembre de 1679. Las tijeras que acompañaban el candelero de azófar eran unas tijeras para despabilar o despabiladeras, usadas para cortar y retirar la mecha quemada de las velas. Véase *Diccionario de la Lengua Castellana*, Tomo 3 (Madrid: Viuda de Francisco del Hierro, 1732), 206. Entre los testigos que en mayo de 1680 se llamaron para comprobar la memoria de testamento de Diego de Orozco, aparecen Gerónimo Rodríguez, oficial dorador que trabaja en compañía de Francisco Gallardo; el oficial pintor Juan Francisco de Arteaga, color pardo; y el oficial pintor indio Francisco Nispalbay, que trabajaba en la tienda de las casas del Dr. Baltasar Rodríguez de Sarsuela, canónigo de la Catedral, y que necesitó de intérprete. Este último era discípulo de Diego de Orozco, pues en su testimonio indica que era «su mº pintor», y que había asistido a toda su enfermedad y achaque hasta que murió. Los testimonios aparecen en ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 75, fol. 419 r-420 r.

10 ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 75, fol. 417 v.

11 ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 75, fol. 417 v.

12 ANE, sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 71, fol. 3 r.

Las relaciones entre pintores y plateros en Quito llegaron a ser, en ocasiones, mucho más cercanas. Por ejemplo, Luis de Ribera, pintor peninsular de acomodada posición económica, establecido en Quito entre 1582 y 1622 en el barrio de Santa Bárbara, llegó a casar a sus dos hijas con españoles o criollos asociados con el negocio de la platería y la orfebrería. De esta manera, Bernarda de Ribera casó con el dorador italiano Francisco Napolitano, mientras que Ana de Ribera contrajo matrimonio con Blas de Cañaña, miembro de una importante familia de plateros y orfebres.¹³

La plata también era apreciada en el ajuar de otros artesanos de Quito, constando entre las piezas más valoradas por aquellos artistas que se podían permitir cubiertos y otros objetos de este metal precioso para el servicio del hogar. Por ejemplo, en 1654 el maestro platero de oro Hernando de Chavarría, natural de Santa Fe y afincado en Quito, destacaba entre sus pertenencias «una totuma, un garro [jarro] de pico y un cubiletillo de plata».¹⁴ Más objetos aún conservaba entre sus pertenencias el platero de oro y de plata quiteño Joseph de Ocaña, que testaba en mayo de 1714.¹⁵ Este artesano poseía muchos objetos de plata. Los que nombra expresamente deben de ser suyos, de su ajuar doméstico y quizás para vender en tienda, pues dice que en una memoria constan los que realizó para algunos clientes concretos y que todavía obraban en su poder. Concretamente, dos espadas con guarniciones, pomos y puños de plata; una fuente, una palangana, cinco platillos, dos totumas, cuatro bernegales y seis cucharas, todo de plata, y las dos totumas doradas; un «librillito» de plata –para destinar probablemente al adorno de piezas escultóricas o de mobiliario–; una salvilla con su vaso de «plata ¿vara? de floripondio» (sic) con sus asas a los lados; dos jarros de plata –uno grande y otro pequeño con su pico–; una olletica de plata con su tapa; otra salvilla de plata suelta; una pileta de plata para poner el agua bendita, y un salero de plata que tendrá tres marcos, que le pidió prestado el Maestro don Pedro de Andrade, cura beneficiado del pueblo de Amaguaña, seis meses antes.¹⁶ En ese momento, le dejó un salero viejo de plata para reformarlo. Como el religioso no le había dado la plata de la demasía para arreglarlo, pedía ahora que se lo devolvieran, y recabasen el suyo. Asimismo, citaba una memoria con las herramientas del oficio de platero de oro y de plata que poseía, que valdrían unos 30 pesos.¹⁷ Como se puede apreciar, los plateros –que gozaban de una buena situación económica– podían permitirse estos objetos, no sabemos si realizados por ellos mismos o comprados, ya que no se indica en la documentación.

En cuanto a Bernardo de Legarda, el más importante escultor quiteño del siglo XVIII, que también ejerció el oficio de pintor, en su testamento se nombran pocas piezas de platería entre sus pertenencias. Sobre todo aparecen cristales guarnecidos de plata. Kennedy Troya señala que la materia en bruto mencionada serviría con toda probabilidad para emplearse en piezas ornamentales de sus esculturas tales como alas, cadenas o halos.¹⁸

13 Susan Verdi Webster, *Lettered Artists and the Languages of Empire. Painters and the Profession in Early Colonial Quito* (Austin: University of Texas Press, 2017), 107 y 269.

14 ANE, sección Protocolos Notariales, 4ª notaría, vol. 12, fol. 48 v. Una de sus deudoras le había dejado en prenda, entre otras piezas, una totuma de plata pequeña (fol. 49 r). Además, el platero Justiniano de Villanueva le entregó piezas de plata y útiles de su oficio para su entierro (fol. 49 r).

15 ANE, sección Protocolos Notariales, 1ª notaría, vol. 308, fol. 185 v-189 v.

16 ANE, sección Protocolos Notariales, 1ª notaría, vol. 308, fol. 188 r.

17 ANE, sección Protocolos Notariales, 1ª notaría, vol. 308, fol. 187 v.

18 Alexandra Kennedy Troya, «Transformación del papel de talleres artesanales quiteños del siglo XVIII. El caso de Bernardo Legarda», *Anales del Museo de América* 2 (1994), 67.

En otros centros artísticos de relevancia en el norte de Sudamérica, como Santafé, también encontramos pintores que poseían objetos de plata. Por ejemplo, en 1813 citaba el pintor Pablo Antonio García «dos cajones de platería», valorados en 6 pesos.¹⁹ No sabemos qué contendrían esos cajones. En Popayán, en la memoria de los bienes del pintor Francisco Prado, efectuada en 1778 tras el fallecimiento del artista, figuraban unas hebillas de charreteras de plata que pesaban 12 reales, otra hebilla de plata del cinto que pesaba 2 onzas, y una abotonadura de plata, de calzones.²⁰ También tenía dos pares de hebillas de plata, otras de oro, y sortijas de oro y otras joyas el pintor Manuel Merchán Cano, según la causa mortuoria seguida a su muerte.²¹ En ambos casos son piezas de adorno personal, de complemento a la indumentaria, y no enseres de ajuar doméstico, como sí tenían otros pintores quiteños.

Un aspecto relevante para acercarse al estatus y posición económica de los pintores es el relativo a las armas que poseían en su domicilio. Entre estas, eran especialmente valoradas las guarnecidas en plata, que eran indicativas de una cierta holgura económica debida a su elevado precio y a la cualidad que tenía aparejada la plata. Como indica Andrés Piquer en su *Philosophía moral*, citando un adagio que los gentiles creían emanado del Oráculo de Apolo, «Para vencerlo todo es menester pelear con armas de plata».²² De nuevo nos encontramos con el pintor Salvador Marín, que en su testamento fechado en 1649 aseguraba deber al padre Márquez dos pesos sobre una daga que le empeñó, y mandaba que se pagasen.²³ Asimismo, debía 19 pesos a Sebastián Carrillo por un aderezo de espada y daga pavonada en blanco, y mandaba que se le devolviera el aderezo o que se pagase lo adeudado en plata.²⁴ A estos habría que sumar una espada y una guarnición de daga plateada que tenía empeñadas en Esteban Marcial, que mandaba que se cobrasen y se le pagasen 6 pesos.²⁵ Otra espada se la había empeñado a «un fulano Tamayo que vive en San Roque» en 4 pesos. Habiendo pagado ya uno, pretendía recuperarla ahora, mandando que se abonasen los 3 restantes.²⁶

En el testamento de Miguel de Santiago se citan entre sus pertenencias dos espadas sin dagas. Una de ellas tenía concha de plata. Es decir, la guarda debía tener forma de concha, y el hecho de estar plateada hacía que sobresaliese sobre las otras armas en posesión del artista. Asimismo, el pintor quiteño conservaba una olleta de plata y dos cucharas, y un espejo.²⁷ A las espadas sumaba tres arcabuces y una rodela de marcha,²⁸ aunque en estos casos no se especificaba si tenían apliques de plata. Que el pintor apreciaba las armas de plata como objetos de gran valor lo sabemos

19 Laura Liliana Vargas Murcia, *Del pincel al papel: fuentes para el estudio de la pintura en el Nuevo Reino de Granada (1552-1813)* (Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, 2012), 430.

20 Vargas Murcia, *Del pincel al papel...*, 325-326.

21 El documento está firmado en Popayán en 1772. Véase Vargas Murcia, *Del pincel al papel...*, 328. Más adelante, el tasador evalúa la plata de jarro, totuma, cucharas y hebillas compuesta de onzas, compuesta de cuarenta y dos y cuarta y media en 42 p., 3 r. (p. 330). Y también una crucecita de oro hecha pedazos con 5 chupas de diamante en 8 pesos, y otras joyas de oro y piedras preciosas.

22 Andrés Piquer, *Philosophía moral para la juventud española*, 2ª edición (Madrid: D. Joachin Ibarra, 1775), 282.

23 ANE, sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 55, s. fol.

24 ANE, sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 55, s. fol.

25 ANE, sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 55, s. fol.

26 ANE, sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 55, s. fol.

27 ANE, sección Protocolos Notariales, 4ª notaría, vol. 56, fol. 15 r.

28 La rodela era un escudo circular pequeño. Véase Santiago Segura Munguía, *Lexicón etimológico y semántico del Latín y de las voces actuales que proceden de raíces latinas o griegas* (Bilbao: Universidad de Deusto, 2014), 635.

gracias a la tasación que en febrero de 1705 hizo de los bienes de don Manuel de Loma.²⁹ En esta tasación, que suponía para los artistas una oportunidad de conocer de primera mano las obras artísticas en posesión de los miembros de las élites locales, y que efectuó casi un año antes de su fallecimiento a comienzos de 1706, el pintor valoró entre las piezas más caras un espadín de plata con su hoja vieja, estimándolo en 50 pesos –cantidad similar a la que cobraba por algunas de sus pinturas–.³⁰ Por su parte, también valoraba en alto precio un aderezo de espada y daga con puños de plata su yerno, el pintor Antonio Egas, en la tasación de los bienes de Francisco de Atiencia realizada en septiembre de 1702.³¹

La pintora Isabel de Santiago, hija de Miguel de Santiago, también poseía armas de plata, que vendió para conseguir dinero para otros menesteres. Así, en su testamento de 1714 especificaba que para la profesión de su hijo fray Nicolás Fortunato en la Orden de San Agustín había gastado 100 pesos, más 40 pesos en que estaba valorado un espadín de plata que vendió para los hábitos de su hijo.³²

El uso que los artífices locales dieron a los objetos de plata labrada que poseían entre sus pertenencias es otro aspecto interesante desde el punto de vista social. Como objetos de valor que eran, jugaron un papel destacado en la vida de los pintores, no solo a nivel de estatus, sino también a la hora de comerciar con ellos y de utilizarlos en caso de necesidad, pues no son raros los testimonios en que se menciona su empeño para satisfacer a sus acreedores. Una situación relevante en este sentido es la que tiene relación con el mundo del juego, en el que se vieron envueltos algunos artesanos quiteños. Sus problemas con el juego les supusieron pérdidas económicas, y en ocasiones les llevaron a optar por comprometerse a no jugar so pena de afrontar una fuerte multa. Es lo que le sucedió al maestro pintor negro Pedro Castro, que el 31 de diciembre de 1681 hacía promesa de no jugar, por un periodo de ocho meses, a los juegos de *pintas comejen-Pechigona, quinolas*, otros juegos de naipes, de dados y otros de envite,³³ comprometiéndose a pagar una multa de 300 pesos cada vez que se descubriese que había jugado. Entre los pintores hubo quien arrastraba deudas al final de su vida, y se comprometía a pagar lo debido. Por ejemplo, en su testamento firmado en enero de 1649, Salvador Marín reconocía adeudar a Joan de Inoxosa 13 pesos que le había prestado para jugar.³⁴ También debía dinero a don Pedro Bohórquez, concretamente la importante cantidad de 120 pesos, que le había prestado para jugar con él y con otras personas, y que perdió en el juego.³⁵ Como hemos señalado más arriba, Marín poseía también una espada y una guarnición de daga plateada que había empeñado en Esteban Marcial, más otra espada empeñada a «un fulano Tamayo que vive en San Roque».³⁶ Probablemente, y con los antecedentes del personaje, estos empeños pudieron deberse a la necesidad de obtener liquidez para jugar o para saldar las deudas contraídas en el juego.

29 Manuel de Loma Portocarrero era terrateniente en la zona de Uyumbicho. Véase Christiana Renate Borchart de Moreno, *La Audiencia de Quito: aspectos económicos y sociales (siglos XVI-XVIII)* (Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador-Abya-Yala, 1998), 129.

30 ANE, sección Juicios, 4ª notaría, caja 4, expediente 19-II-1705, fol. 23 r.

31 En este caso, el valor de este aderezo era de 30 pesos. Véase ANE, sección Juicios, 4ª notaría, caja 4, expediente 14-VII-1702, fol. 30 v.

32 ANE, sección Protocolos Notariales, 3ª notaría, vol. 35, fol. 444 v.

33 ANE, sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 76, fol. 291 r-v.

34 ANE, sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 55, s. fol.

35 ANE, sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 55, s. fol. El pintor mandaba que se pagase la cantidad adeudada.

36 ANE, sección Protocolos Notariales, 6ª notaría, vol. 55, s. fol.

PINTORES QUE TASAN OBJETOS DE PLATA LABRADA

Durante la época virreinal fue usual que los artífices, además de realizar las obras propias de su profesión, llevaran a cabo otras labores relacionadas con el oficio. Entre ellas, cabe destacar la tasación de bienes de difuntos –en inventarios efectuados a la muerte de algún personaje– o de aquellos que integrarían la dote de futuros matrimonios –que figuraban en cartas de dote–. Si los bienes a tasar no eran muy numerosos, un solo artífice podía encargarse de todo el trabajo. Sin embargo, en ocasiones en que la cantidad de objetos era muy elevada, solían participar varios, encargándose cada uno de los enseres y piezas propias de su especialidad. En el caso de los pintores, junto a la realización de pinturas de caballete o murales, estos se encargaban de labores de “refrescado” de pinturas de otros artistas, algunas de las cuales llegaban de Europa.³⁷ En Quito hemos localizado varios ejemplos de esta práctica, que les supondría unos ingresos complementarios por una actividad que, en muchas ocasiones, no les llevaría demasiado tiempo. Por ejemplo, las tasaciones en las que participaron a comienzos del siglo XVIII Miguel de Santiago y Antonio Egas (1705 y 1702, respectivamente), en las que junto con pintura y escultura de bulto redondo figuraban armas guarnecidas en plata y otros enseres de plata labrada. En la tasación de los bienes de don Manuel de Loma realizada en 1705, don Felipe Langarica se encargó de evaluar los muebles, quedando a cargo de Miguel de Santiago las pinturas y otros efectos de diferente valor. Además del espadín de plata mencionado antes, el pintor tasó otros objetos suntuarios guarnecidos en plata: un mate de beber la hierba con un cerco de plata (valorado en 1 peso), otro mate de beber la hierba con su cerco y asiento de plata (estimado en 3 pesos), un coco con su asiento de plata (tasado en 2 pesos), un par de espuelas de plata (valoradas en 4 pesos), y una silla de lomillos de plata con sus dos caparazones. Esta era, juntamente con el espadín, la pieza más valiosa de entre las de plata que poseía don Manuel de Loma, pues Miguel de Santiago la valoró en 50 pesos.³⁸ De pocos años después es la tasación de los bienes que constituían la dote que don Gerónimo Ximénez de Villacreses entrega a su esposa, doña Ana Ignacia de Santesilla Aybar, en 1713. Lamentablemente, en esta ocasión desconocemos la identidad del pintor que intervino en la tasación junto con otros personajes, pues es el único del grupo cuyo nombre no se indica en el documento. El platero de plata Pedro de Bastidas tasó los objetos de plata labrada, y el maestro platero de oro Juan de Aldas, las joyas.³⁹ En cuanto al pintor, sabemos que no solo evaluó las pinturas, sino que se encargó de la valoración de las imágenes de bulto. Entre ellas, una imagen de bulto de la Virgen de Rosario, de media vara de alto, exhibida en un nicho dorado y con corona de plata, tasada en 25 patacones.⁴⁰ Esta cantidad era muy superior a la del resto de imágenes de bulto tasadas por el desconocido pintor y que carecían de adornos de plata –entre ellas, un San Francisco de Asís y un San Miguel, valorados en 10 y 3 patacones, respectivamente–.

Un ejemplo del último tercio del siglo XVIII –concretamente de 1781– es la tasación de los bienes que quedaron a la muerte de Manuela Araus, en la que participaron varios artesanos. De la tasación de los objetos de plata se encargó Fernando López de Solís, mientras que el maestro pintor José Cortés valoró las pinturas e imágenes que conservaba la finada en su residencia.⁴¹

37 Justo Estebanz, *Pintura y sociedad...*, 172.

38 ANE, sección Juicios, 4ª notaría, caja 4, expediente 19-II-1705, fol. 23 r. En Justo Estebanz, *Pintura y sociedad...*, 107-108 se presenta un cuadro con la tasación de todos los bienes evaluados por Miguel de Santiago.

39 ANE, sección Protocolos Notariales, 3ª notaría, vol. 34, fol. 774 r.

40 ANE, sección Protocolos Notariales, 3ª notaría, vol. 34, fol. 775 r.

41 ANE, sección Juicios 1ª notaría, caja 75, expediente 1-X-1781.

Ahora bien, en el caso de que las imágenes de bulto estuvieran adornadas con piezas de plata y de joyería, era el pintor el encargado de tasarlas. Así lo hizo Cortés con una *Virgen alada de bulto*, cuyas alas eran de plata, y que se adornaba también con un par de zarcillos y de oro y gargantilla de perlas, y que el pintor tasó en 16 pesos y 6 reales.⁴²

También sucedió al contrario, esto es, que plateros de plata o de oro se encargasen de justipreciar las pinturas cuando eran contratados como tasadores. Por ejemplo, en 1665 el maestro platero de oro Matías de Galarraga realizaba la tasación de joyas, piezas de plata labrada y otros bienes de doña Gerónima Rebelo, que los presbíteros Lorenzo y Melchor Viera habían entregado a doña Juana Cardoso, viuda y albacea de Francisco de Cáceres. Entre otras piezas figuraba «un agnus obalo» con dos vidrieras, y debajo dos laminillas de cobre, una del Salvador y otra de la Madre de Dios, engastado en oro y esmaltados de rojo, azul y verde, pendiente de un cabestrillo de cordoncillo de oro, que pesaba 32 pesos y 7 tomines de oro, y que evaluó en 85 pesos.⁴³

PINTORES Y EXPLOTACIÓN DE MINAS DE PLATA: EL CASO DE JUAN ESTEBAN ESPINOSA DE LOS MONTEROS

Uno de los pintores que gozó de una posición económica más holgada en Quito durante la segunda mitad del siglo XVII fue Juan Esteban Espinosa de los Monteros, nacido en Jerez de la Frontera y residente en Quito hasta su fallecimiento en 1690. Este artista se haría con una posición entre la clientela local que le permitió cobrar por su trabajo cantidades muy superiores a la media de pintores locales, alcanzando sus obras la máxima valoración económica, junto con las de Miguel de Santiago y Chiriboga.⁴⁴ Pero Espinosa de los Monteros no invirtió sus ganancias solo en bienes raíces y objetos decorativos y suntuarios, sino que también se embarcó en otros negocios relacionados con el mundo artístico. El negocio más interesante que tenía el pintor al margen de la pintura fue la explotación de una mina de plata. En esta empresa se embarcó durante su madurez, cuando su posición debió de permitirle afrontar una considerable inversión. El 15 de junio de 1681, el artista firmaba una escritura de compañía con el gobernador don Pedro de la Peña y de la Cueva y con don Carlos de Acuña, ambos residentes en Quito.⁴⁵ El gobernador poseía una mina de plata en el cerro de San Andrés de Malal, término del pueblo de Hatuncañar (jurisdicción de Cuenca), nombrada Santa Victoria.⁴⁶ De esta mina se extraían «muchos metales que se [h]an reconocido ser de mucha ymportancia».⁴⁷ Sin embargo, al carecer el gobernador de contactos con personas entendidas «de beneficio de metales», los tenía en bruto, sin aprovecharse

42 ANE, sección Juicios 1ª notaría, caja 75, expediente 1-X-1781, fol. 28 r. El pintor también se encargó de tasar varios espejos: espejos grandes provistos de molduras doradas, y otros cinco pequeños, también con molduras doradas.

43 ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 55, fol. 115 r-v.

44 Ángel Justo Estebaranz, «Pintores andaluces en Quito en el siglo XVII: Antonio Egas y Juan Esteban Espinosa de los Monteros», en *Andalucía y América: Cultura Artística*, coord. por Rafael López Guzmán (Granada: Editorial Atrio, 2010), 93.

45 ANE, sección Protocolos Notariales, 1ª notaría, vol. 246, fol. 72 r-73 v.

46 El Asiento de Hatuncañar se fundó como punto de contacto con las minas de plata de Malal y de Zhuya. Don Andrés de Luna erigió una pequeña capilla en el mismo centro minero, dedicándola al Apóstol San Andrés. Véase Vicente Zaruma Quizhpilema, *Las fiestas religiosas del Hatun Cañar: el Corpus Christi* (Quito: Abya-Yala, 1994), 21.

47 Según Poloni-Simard, el principal sitio del Corregimiento de Cuenca que se mantuvo activo durante el siglo XVII fue precisamente el de Malal, donde se explotaban minas de plata. Véase Jacques Poloni-Simard, *El mosaico indígena: Movilidad, estratificación social y mestizaje en el Corregimiento de Cuenca (Ecuador) del siglo XVI al XVIII*. Nueva edición

de lo que de ellos pudiese resultar en plata. En cambio, don Carlos de Acuña era persona experimentada en el beneficio de metales y en el conocimiento de lo necesario para llevar a cabo esta tarea. Junto con Espinosa de los Monteros, Acuña había reconocido el material, y en este momento se ofrecían a beneficiar los metales a su costa, ya fuera a ganancia o a pérdida. Según la escritura de compañía, el gobernador aportaría los metales, mientras que Acuña y Espinosa de los Monteros proporcionarían los materiales necesarios para el trabajo de estos. Una vez hecho el beneficio en ellos «por azogue o fundición como mas bien les pareciere hasta que se reduzcan a piñas de plata o en pasta de lo que resultare», se harían tres partes iguales para los firmantes.⁴⁸ El gobernador, previamente a la formalización de esta compañía, había constituido otra con el capitán Pedro Vallejo Peñafiel, vecino de Riobamba, por un tiempo de diez años. No obstante, al no haber aportado el capitán la mitad de los gastos y costos necesarios, optó el gobernador por disolver dicha compañía. A diferencia de esta, la compañía que se constituía en este momento, y que implicaba a Espinosa de los Monteros como miembro, no tendría una limitación de tiempo, sino que sería perpetua.⁴⁹ Don Pedro de la Peña daba su poder a los otros dos miembros de la compañía para que beneficiasen los metales en la mina «o en la parte donde les pareciere» por su cuenta, costo y riesgo. Se especificaba que las tres partes que habrían de repartirse serían iguales, y que harían después de descontar los costos y gastos de la labor y beneficio prorrata de lo que a cada uno cupiese.⁵⁰ Al gobernador, además, se le tendrían que pagar 3.600 patacones que había gastado en sacar el metal. Esta cantidad se pagaría conforme fuera fructificando la labor en la mina. Para más seguridad, el gobernador hacía donación inter vivos de dos tercias partes de la mina a los otros miembros de la compañía.⁵¹

Sobre las ruinas incas de Hatun Cañar escribieron en el siglo XVIII La Condamine, Juan y Ulloa, y cartografiaron la zona.⁵² Juan y Ulloa indicaban que, si bien la Provincia de Quito era de las más ricas, la suerte le negó el genial concurso de las gentes, para que no se aprovecharan de todos los beneficios que ofrecía su país. No encontraban otra razón para que estas gentes no tuvieran aplicación a la labor de las minas.⁵³ Estos indicaban, al tratar sobre el Corregimiento de Cuenca, que antes de purificarse los metales y quedar líquida la plata o el oro, era necesario pasar por las operaciones del beneficio, siendo preciso en ello consumir sumas considerables. Además, quien pretendía embarcarse en estas labores era mirado con «horror», «por la falta de uso, que hay de él» -del ejercicio de la extracción de metales-, a diferencia de la consideración que tenían los

[en línea] (Lima: Institut français d'études andines, 2006), 204, acceso el 10 de agosto de 2019, <http://books.openedition.org/ifea/4638>.

48 El beneficio de la plata se hacía por tostación en hornos de gran tamaño hasta que, por la escasez de leña en el altiplano, tuvo gran éxito la amalgamación en frío inventada por Bartolomé de Medina. Según Fernández Pérez, en el Virreinato del Perú antes de la introducción del procedimiento de amalgamación, el beneficio de la plata se hacía por fundición. El procedimiento de amalgamación de la plata en frío se introdujo en las minas de plata del Virreinato del Perú hacia 1571 ó 1572. Véase Joaquín Fernández Pérez, «La amalgamación de los minerales de plata». En *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, coord. por Concepción Lopezosa Aparicio (Madrid: Fundación ICO, 1999), 141 y 149.

49 Además, el gobernador cedía a los otros compañeros las dos terceras partes de su mina para que dispusieran de ellas como quisieran. ANE, sección Protocolos Notariales, 1ª notaría, vol. 246, fol. 73 r.

50 ANE, sección Protocolos Notariales, 1ª notaría, vol. 246, fol. 73 r.

51 ANE, sección Protocolos Notariales, 1ª notaría, vol. 246, fol. 73 r.

52 Emily Berquist Soule, *The Bishop's Utopia: Envisioning Improvement in Colonial Peru* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014), 66.

53 Jorge Juan y Antonio de Ulloa, *Relación histórica del viaje a la América meridional*, Primera Parte, Tomo Segundo (Madrid: Antonio Marin, 1748), 601-602.

mineros en las provincias meridionales del Perú.⁵⁴ Quizás por este motivo, el minero pudo acudir a dos quiteños con dinero y alejados del ambiente local de suspicacia en torno a esas labores.

Que el negocio no terminó de salir bien lo demuestra el testamento de Espinosa de los Monteros realizado por su mujer en 1690, en el que aclara las cuentas que este ajustó con su socio, teniendo que venderle un esclavo negro en más de 500 pesos para saldar la deuda.⁵⁵ Sabemos que el artista jerezano se llegó a trasladar personalmente a la mina en varias ocasiones. De hecho, en este testamento indicaba que «estando para hacer viaje a las minas de Malal» se había ajustado con el deán de la Catedral, el doctor don Antonio González de Vega, para liquidar unas cantidades que le debía.⁵⁶ Según indicaba el artista, estableció la compañía con don Carlos de Acuña, don Francisco Abad, don Fernando de Abad, Joseph de la Mata y otros —a los que, a excepción de Acuña, no se nombraba en la escritura de compañía de 1681—. Pero habiendo contribuido con las cantidades que le correspondían y asistido en diversas ocasiones a dicho asiento con excesivos gastos, nunca percibió nada de lo que se benefició, pues aunque se extrajeron muchos metales, estos se beneficiaron por orden del capitán Joseph de la Mata. A Espinosa de los Monteros lo instaron a firmar por los demás integrantes de la compañía, «llevado del respecto del Señor lisençiado Don Lope Antonio de Munive Presidente que fue desta R[ea]l audiencia que así lo dispuso ordeno y mando». Joseph de la Mata envió a Malal, sin consentimiento del resto, a don Clemente Frías, para que beneficiase el metal que se había extraído, pero se perdió más de la mitad de lo que debían rendir. De hecho, no constaba lo que extrajo, considerando el pintor que fue por causa de De la Mata que se perdieron los metales, que además eran muy cuantiosos. Como no había recibido nada de los «metales ni de la plata que se saco», el pintor declaraba no deber nada a De la Mata. Es más, indicaba que antes de eso, podría hacerle recargo. Y lo decía por si este personaje aparecía reclamando alguna cantidad a los bienes del pintor. En ese caso, mandaba que «se le haga esta reconvençion».⁵⁷ Poco debía fiarse el artista jerezano de este personaje, temiendo que quisiera reclamarle algunas cantidades de dinero sin haber recibido él previamente su parte.

El caso de Juan Esteban Espinosa de los Monteros no fue el único que se saldó negativamente para quienes explotaron minas en Hatun-Cañar durante estos años. Según Poloni-Simard, en 1684 un explotador de las minas abandonaba el sitio de Malal, reclamando a los propietarios de la misma la cantidad de 140 pesos por siete meses de trabajo, ya que la operación había resultado sin beneficios.⁵⁸

Pocos meses después de celebrado el contrato, Espinosa de los Monteros debió contraer segundas nupcias, pues en su testamento declaraba haber otorgado carta de dote a favor de Felipa de Ibarra el 2 de enero de 1682.⁵⁹ En estos momentos, su posición económica era muy holgada, como lo acredita la dote que aportó ella, que como señalamos más arriba fue de más de seis mil pesos, mientras que Espinosa de los Monteros le mandó en arras 500 pesos.⁶⁰ Sin embargo, a

54 Juan y Ulloa, *Relación histórica...* Primera Parte, Tomo Segundo, 612. Antonio de Alcedo también incidía en la riqueza de las minas de oro, plata, cobre y otros metales, que sin embargo no se trabajaban. Véase Antonio de Alcedo, *Diccionario geográfico-histórico de las Indias occidentales ó América, es a saber, de los reynos del Perú, Nueva España, Tierra Firme, Chile, y Nuevo Reyno de Granada* (Madrid: B. Cano, 1788), 370.

55 ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 83, fol. 488 v.

56 ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 83, fol. 488 v.

57 ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 83, fol. 489 r.

58 Poloni-Simard, *El mosaico indígena...*, 204.

59 ANE, sección Protocolos Notariales, 5ª notaría, vol. 83, fol. 489 r.

60 Justo Estebanz, «Pintores andaluces en Quito...», 90.

pesar de los sinsabores que le dejó el negocio de la mina de plata de San Andrés de Malal, siguió disfrutando de una buena posición económica hasta su muerte en abril de 1690.

PINTORES Y LADRONES: EL ROBO DE ENSERES DE PLATA LABRADA

Finalmente, abordamos otro ámbito en el que, durante la época barroca, ciertos pintores se vieron relacionados con objetos de plata labrada. Hasta ahora hemos visto que estas piezas eran una posesión estimada por los pintores más acomodados de Quito, y cómo también les permitieron disponer de un bien preciado con el que negociar en caso de necesidad, ya fuera empeñándolos, ya vendiéndolos. Las ocasiones variaban, en estos casos, entre la voluntad de conseguir líquido para una dote o para saldar deudas relacionadas con los juegos de azar. Hemos mencionado también a pintores que tuvieron tratos profesionales con plateros. Incluso los hay que contrataron a plateros para participar en actividades delictivas. Así lo hizo Juan Miguel de la Cruz Gorívar, quien a mediados del siglo XVIII se hallaba preso en la cárcel real de Corte. Durante su estancia en prisión, y a través de su mujer Antuca, el pintor contrató a un platero local para que le fabricara unas llaves con las que poder abrir la cerradura de la celda y escapar.⁶¹ Como él especifica, la llave «de la puerta de en medio» sería de plata y estaño, mientras que de la otra llave –que abría la puerta que daba al patio– no se indica su composición, aunque sí que la habría de fabricar el mismo artesano. En cualquier caso, se señalaba que no convenía acusar al sujeto, quizás para contar con su colaboración en futuras ocasiones.

El propio pintor Juan Miguel de la Cruz Gorívar había participado en un robo de vasos sagrados: en 1743 robó las alhajas de plata del Conde de Selva Florida que se guardaban en el oratorio de su casa.⁶² Entre ellas figuraban un cáliz dorado con su salvilla, vinajeras y campanilla de plata dorada, doce mallas de plata, unas potencias de plata de un Niño Jesús y una patena con corporales, así como manteles, casullas, cíngulo, albas y un breviario, entre otros bienes.⁶³ El joven pintor había entrado a trabajar en la casa del noble. Para perpetrar el robo había accedido de noche por la huerta, con escalamiento, colándose en el oratorio por la ventana que daba a dicha huerta. Además, se indica que hacía dos años –por tanto, en 1741–, Juan Gorívar había robado en Cotocollao cuando estaba pintando un cuarto.⁶⁴ En su confesión, indicaba que residía en Quito, que era casado, mayor de 25 años y pintor.⁶⁵ Negaba haber robado las piezas indicadas, pero ante el testimonio de las mujeres a las que usó para tratar de vender unos cíngulos y borlas sustraídos, en septiembre se le puso «en question de tormento» para que confesase.⁶⁶ Este robo lo había cometido en compañía de un tal Manuel riobambeño, que según testimonio del pintor años después

61 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente de 16-VII-1743, fol. 33 v.

62 Este título, netamente americano, se había concedido en 1692. Véase Javier Gómez de Olea y Bustinza, *La Nobleza Titulada en la América Española* (Madrid: Real Academia Matritense de Historia y Genealogía, 2005), 37. Pertenecía a una de las familias más antiguas de la sierra norte y centro, la familia Ponce de León Castillejo. En 1776, con la muerte de la cuarta condesa Micaela Ponce de León y Villaroel, el título nobiliario pasó a la familia Guerrero. Véase Christian Büschges, *Familia, honor y poder. La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía (1765-1822)* (Quito: FONSA, 2007), 165-166.

63 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 1 r.

64 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 2 r.

65 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 8 v.

66 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 10 v.

fue quien le pidió que lo acompañara a la casa del Conde en la plazuela de San Francisco, pues el noble tenía una criada, manceba del riobambeño, que le había propuesto que fuera una noche, ya que tenía unos platos de plata del cuartito de la azotea. Al parecer, fue Manuel quien entró a la casa mientras Goríbar esperaba fuera, vigilando. Tras efectuar el robo y repartir el botín, a Goríbar le tocaron el cáliz y la patena, el alba de puntas y baraúnda y la casulla de tela rosada.

Juan Goríbar hizo una memoria jurada de las alhajas furtivas que le dio «Manuel cuyo apellido no se», y que vendió por orden del mismo.⁶⁷ En concreto, se trataba de seis onzas y media de plata –fundida en la esquina de Coronado y barrio de San Blas «en la misma tienda donde está el Señor del Descendimiento, el cual el maestro platero marido de la roblesa con mas le vendi dos onzas y media de plata quemada que las quemé y dieron el número de dichas dos onzas y media» (sic)–. Asimismo, había conseguido ciertos ornamentos litúrgicos, que vendió o empeñó a otras personas. Por ejemplo, una guarnición de puntas y baraúndas del cerco del alba, que empeñó en dos reales a una mestiza nombrada Clara que vivía en San Blas, en casa de Casanova, cuñada del platero Salcedo. Ahora pedía que se devolvieran todas las piezas a don Mateo de la Mata, teniente de alguacil mayor de Corte.

En un proceso largo y lleno de datos embrollados, aparecen testimonios relativos a los ornamentos sagrados y a las piezas de plata labrada. Parece que las piezas de plata labrada fueron fundidas para su posterior venta. La plata fundida se llevó para vender al platero Manuel Valenzuela, quien estaba desterrado en Guayaquil.⁶⁸ Destacan las declaraciones de Juan de Dios Márquez y su esposa Juana de Arellano, alias Inguilina, entre las que se encuentran contradicciones. Este matrimonio estuvo directamente implicado en las maquinaciones de Goríbar para vender lo sustraído. Márquez reveló que Antuca, la mencionada mujer de Juan Goríbar, le dijo que quería fundir un candelero, y llevó a vender la plata fundida a la tienda de platería de Manuel Valenzuela, desterrado. El candelero pesó dos marcos, y lo compró a 14 pesos. En cambio, dijo no saber nada del cáliz ni de la patena.⁶⁹

Días después, la mujer de Goríbar le dijo que Juanita Inguilina había fundido el cáliz y la patena. Este hecho fue profundamente lamentado por el pintor, pues eran objetos sagrados y hubiera querido restituirlos a su dueño por mano de un sacerdote.⁷⁰ La mujer de Goríbar le llevó 5 pesos de la plata de dicho cáliz, que había vendido Juan de Dios Márquez. Tras la huida de Goríbar de la cárcel a su escondite en la Recoleta de Santo Domingo, Inguilina le llevó otros 3 pesos de la plata del cáliz, más la casulla de tela.

Los implicados en el robo fueron a venderle plata fundida también a Basilio Bastidas, oficial platero. Según este artesano, Juan Goríbar había ido a su posada en el barrio de San Roque hacía tres años, para venderle plata «hundida» (fundida). La plata pesó onza y media, y se la vendió por 9 reales. Al interesarse Bastidas por la procedencia de la plata, el pintor le dijo que no le preguntase⁷¹. Pasados unos días, volvió Juan Goríbar a su casa para venderle unas tres onzas de plata fundida a un precio de 6 reales la onza, y más tarde otras tres onzas de plata fundida al mismo precio, y después otras tres onzas y media fundida a fuego en granos y retazos.

67 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 26 r-v.

68 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 47 r.

69 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 48 r.

70 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 52 v.

71 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 72 r- 75 r (según la nueva numeración 71 r- 74 r).

En una ocasión fue la mujer de Gorívar, y en otra el pintor con su esposa. Esa vez llevaba una salvilla dorada en oro, dos vinajeras, una campanilla, todo de plata dorada, pero no lo compró aunque se quedaron allí las piezas. Otro día llegó la mujer de Gorívar y le pidió que le prestase 4 ó 6 pesos sobre esas piezas. El platero le dio 3 pesos, pero al segundo día volvió la mujer y se llevó otros 2 pesos. Al tercer día se llevó la salvilla, y volvió otro día con la salvilla que la había fundido, trayendo seis onzas, donde hizo reparo que fue de la salvilla según las puntitas que no se habían fundido bien y solo se habían torcido las puntas. En esa ocasión le dijo que le comprase todo, pues si no compraba, su marido «le había de poner en peligros», amenaza esta bastante expresa. El platero compró entonces las 6 onzas y pagó el resto de las vinajeras y campanilla. Los vendedores desaparecieron, y a los pocos días Gorívar le escribió un papel diciéndole que estaba preso y que le mandase 12 pesos, amenazando a Bastidas con que podría ir a la cárcel, dada su implicación en el negocio. El platero, aunque no le debía nada, le mandó 3 pesos. Más tarde volvió la mujer con la misma amenaza a pedir 2 pesos más, y se los dio para que «no repita, a pedir porque reconosio el declarante la malda[d] y estafa q[ue] d[ic]ho Gorívar y su mujer pretendían imponer a manera de censo para estafar por instantes conociendo al declarante ser pusilanimos». Por ello, el platero se retiró al pueblo de Cumbayá durante seis meses, regresando después a Quito y abriendo entonces una tienda de platería «y estuvo con quietud trabajando». Como Gorívar fue apresado, por vía de su esposa le dejó a la del platero un papel pidiendo 30 pesos para zafarse de la cárcel, pero Bastidas y su mujer quemaron el papel sin enviarle nada. Entonces, la mujer de Gorívar amenazó al platero con enviarle al teniente para llevarlo preso, pero ambos se enfrentaron a ella, mandándola «que se fuera noramala», y ya no volvió más. Al fugarse Gorívar a la iglesia de la Concepción, Bastidas volvió a recibir un papel con la petición de que «por Dios» le enviase unos pesos para aviarse. En este caso, al pedirlo de otra manera y mencionando a Dios, Bastidas socorrió al pintor con 6 pesos. En esta época ya era de dominio público la forma de proceder de Juan Gorívar, de quien «desian ser vellaco de mal vivir».

En este relato se demuestra que, aunque Juan Miguel de la Cruz Gorívar era un pintor problemático, también era temeroso de Dios –por lo menos hasta cierto punto–, y deploraba la fundición de los vasos sagrados. Según Costales Samaniego, este pintor prefirió desaparecer del territorio de Quito, habida cuenta de la carrera que llevaba, con la que mal podría ganarse su oficio.⁷² Realmente, y según la condena firmada el 9 de septiembre de 1746, Juan Miguel de la Cruz Gorívar fue condenado a la pena extraordinaria de 200 azotes y destierro por diez años a los presidios de Valdivia o de Panamá, o al corte de la piedra de la Isla inmediata al presidio del Callao. Por lo que respecta a las resistencias hechas a la justicia –sobre las que tratamos en otro trabajo, en el que apuntamos sus violentos ataques a representantes de la autoridad–,⁷³ la pena que le correspondía era al servicio de las Reales Galeras, pero no habiéndolas en Quito, se le aplicó el destierro además de los azotes públicos. En cuanto a los cooperantes, la participación

72 Alfredo Costales Samaniego, «El arte en la Real Audiencia de Quito. Artistas y artesanos desconocidos de la «Escuela quiteña»», en Carmen Fernández-Salvador y Alfredo Costales Samaniego, *Arte colonial quiteño. Renovado enfoque y nuevos actores* (Quito: FONSA, 2007), 231.

73 Ángel Justo Esteban, «¿Ladrones, adúlteros y homicidas, y además artistas?: Arte y crimen en el Quito barroco», en *Arte Barroco y Vida Cotidiana en el Mundo Hispánico. Entre lo sacro y lo profano*, coord. por Paula Revenga Domínguez (Michoacán: El Colegio de Michoacán, A.C. - UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2017), 249.

no les salió gratis: Juan de Dios Márquez y Juana de Arellano –alias Inguilina-, por cooperar en la fundición del cáliz, eran desterrados por 6 meses a 20 leguas de Quito.⁷⁴

En conclusión, la documentación analizada ofrece datos relevantes para poder identificar el aprecio por los objetos de plata labrada entre el artesanado local. La posesión de estos objetos constituyó un signo de estatus, así como permitió obtener liquidez en casos de necesidad, que iban desde las deudas contraídas en el juego hasta la entrega de dotes para profesar en un convento. Cuando los pintores eran contratados para tasar los bienes de difuntos o los que integrarían una dote, en alguna ocasión justipreciaron también objetos de plata labrada, que consideraban entre los de mayor valor. Los beneficios que la explotación de minas de plata podía proporcionar llevaron al pintor mejor posicionado económicamente en su tiempo, Juan Esteban Espinosa de los Monteros, a participar en la explotación y beneficio de los metales de una mina situada en el sur de la Real Audiencia de Quito. Y no se puede obviar otra forma de beneficiarse de la plata: la sustracción y venta de objetos de plata labrada, actividad en la que participaron varios artesanos locales en los siglos del barroco, entre ellos pintores, como muestra el caso de Juan Miguel de la Cruz Goríbar.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcedo, Antonio de. *Diccionario geográfico-histórico de las Indias occidentales ó América, es a saber, de los reynos del Perú, Nueva España, Tierra Firme, Chile, y Nuevo Reyno de Granada*. Madrid: B. Cano, 1788.
- Arbeteta Mira, Letizia, «Precisiones iconográficas sobre algunas pinturas de la colección del Museo de América, basadas en el estudio de la joyería representada». *Anales del Museo de América* 15 (2007): 141-171.
- Borchart de Moreno, Chistiana Renate. *La Audiencia de Quito: aspectos económicos y sociales (siglos XVI-XVIII)*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador-Abya-Yala, 1998.
- Büsches, Christian. *Familia, honor y poder. La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía (1765-1822)*. Quito: FONSA, 2007.
- Costales Samaniego, Alfredo, «El arte en la Real Audiencia de Quito. Artistas y artesanos desconocidos de la «Escuela quiteña»». En Carmen Fernández-Salvador y Alfredo Costales Samaniego, *Arte colonial quiteño. Renovado enfoque y nuevos actores*, 125-315. Quito: FONSA, 2007.
- Diccionario de la Lengua Castellana*, Tomo 3. Madrid: Viuda de Francisco del Hierro, 1732.
- Diccionario de la Lengua Castellana por la Academia española*. Madrid: Imprenta Nacional. 1822.
- Fernández Pérez, Joaquín, «La amalgamación de los minerales de plata». En *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, coordinado por Concepción Lopezosa Aparicio, 141-156. Madrid: Fundación ICO, 1999.
- Gómez de Olea y Bustinza, Javier. *La Nobleza Titulada en la América Española*. Madrid: Real Academia Matritense de Historia y Genealogía, 2005.
- Juan, Jorge y Ulloa, Antonio de. *Relación histórica del viage a la América meridional*, Primera Parte, Tomo Primero. Madrid: Antonio Marín, 1748.
- Juan, Jorge y Ulloa, Antonio de. *Relación histórica del viage a la América meridional*, Primera Parte, Tomo Segundo. Madrid: Antonio Marín, 1748.

74 ANE, sección Criminales, caja 32, expediente 16-VII-1743, fol. 55 v-56 r.

- Justo Estebananz, Ángel, «Pintores andaluces en Quito en el siglo XVII: Antonio Egas y Juan Esteban Espinosa de los Monteros». En *Andalucía y América: Cultura Artística*, coordinado por Rafael López Guzmán, 75-97. Granada: Editorial Atrio, 2010.
- Justo Estebananz, Ángel. *Pintura y sociedad en Quito en el siglo XVII*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2011.
- Justo Estebananz, Ángel, «¿Ladrones, adúlteros y homicidas, y además artistas?: Arte y crimen en el Quito barroco». En *Arte Barroco y Vida Cotidiana en el Mundo Hispánico. Entre lo sacro y lo profano*, coordinado por Paula Revenga Domínguez, 243-256. Michoacán: El Colegio de Michoacán, A.C. - UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2017.
- Kennedy Troya, Alexandra, «Transformación del papel de talleres artesanales quiteños del siglo XVIII. El caso de Bernardo Legarda». *Anales del Museo de América* 2 (1994): 63-76.
- Mejías Álvarez, María Jesús, «Las joyas en la pintura quiteña del siglo XVIII». En *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 373-388. León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones 2010.
- Piquer, Andrés. *Philosophia moral para la juventud española*, 2ª edición. Madrid: D. Joachin Ibarra, 1775.
- Poloni-Simard, Jacques. *El mosaico indígena: Movilidad, estratificación social y mestizaje en el Corregimiento de Cuenca (Ecuador) del siglo XVI al XVIII*. Nueva edición [en línea]. Lima: Institut français d'études andines, 2006 (generado el 13 noviembre 2015), acceso el 10 de agosto de 2019, <http://books.openedition.org/ifea/4638>.
- Segura Munguía, Santiago. *Lexicón etimológico y semántico del Latín y de las voces actuales que proceden de raíces latinas o griegas*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2014.
- Soule, Emily Berquist. *The Bishop's Utopia: Envisioning Improvement in Colonial Peru*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014.
- Vargas Murcia, Laura Liliana. *Del pincel al papel: fuentes para el estudio de la pintura en el Nuevo Reino de Granada (1552-1813)*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, 2012.
- Webster, Susan Verdi. *Lettered Artists and the Languages of Empire. Painters and the Profession in Early Colonial Quito*. Austin: University of Texas Press, 2017.
- Zaruma Quizhpilema, Vicente. *Las fiestas religiosas del Hatun Cañar: el Corpus Christi*. Quito: Abya-Yala, 1994.

**Estudio iconológico de la custodia procesional del
Monasterio del Carmen Alto de Quito**

*Iconological study of the processional custody of the
Monastery of Carmen Alto of Quito*

Nancy Morán Proaño

RESUMEN: La custodia de propiedad del Monasterio del Carmen de San José o Carmen Alto de la ciudad de Quito, recientemente descubierta, constituye un vivo ejemplo de la gran calidad artística y maestría de la orfebrería desarrollada por los plateros quiteños a lo largo del siglo XVIII. La idealización y composición iconográfica proviene de una rica y variada fuente bibliográfica, de grabados y estampas, que logran discursar los conceptos simbólicos de la orden del Carmen y transmitir la compleja y sutil doctrina espiritual de la santa reformadora Teresa de Ávila como si fuera un tratado visual, indispensable para la formación de las religiosas. Pero, sobre todo su importancia radica en que, mediante su estructura se apropia de elementos topográficos de Quito para transformarlos, metafóricamente, e integrarlos a una geografía sagrada. Las composiciones alegóricas e iconográficas se hallan perfectamente ordenadas en los tres cuerpos de la custodia: peana, astil y sol mismas que serán desarrolladas a lo largo de este estudio.

Palabras clave: Custodia, Orden del Carmen, Espiritualidad, Quito, Geografía sagrada.

ABSTRACT: The custody of property of the Monastery of Carmen de San José or Carmen Alto of the city of Quito, recently discovered, is a living example of the great artistic quality and mastery of goldsmithing developed by the silversmiths of the XVIII century. The idealization and iconographic composition comes from a rich and varied source of bibliographic, engravings and prints, which manage to speak the symbolic concepts of the order of Carmen in order to transmit the complex and subtle spiritual doctrine of the holy reformer Teresa de Avila as if it were a visual treatise, indispensable for the formation of the religious. But, above all, its importance lies in the use of its structure as topographical elements of Quito to transform them, metaphorically, and integrate them into a sacred geography. The allegorical and iconographic compositions are perfectly arranged in the three bodies of custody: stand, astile and sol same that will be developed throughout this study.

Keywords: Custody, Order of Carmen, Spirituality, Quito, Sacred Geography.



Fig. 1. Custodia del Carmen Alto. Quito. Foto: Nancy Morán (NM)

Este estudio versa sobre la custodia procesional de astil de figura, de 115 cm. de alto, perteneciente al monasterio del Carmen de San José conocido también como Carmen Alto de la ciudad de San Francisco de Quito, fundado desde 1653.¹ (Fig. 1)

Pocas son las piezas de platería quiteña de astil de figura que han llegado a nuestros días. De entre las existentes, sobresalen la perteneciente al monasterio de Santa Catalina en Quito² y la custodia de la iglesia franciscana de la ciudad de Cuenca.³

1 Este trabajo es un complemento del informe de investigación titulado “El arte sacro en el monasterio del Carmen Alto de Quito: la orfebrería”, FONSAI, 2014. Los resultados de dicha investigación despertaron nuevas inquietudes por lo que a partir de entonces he seguido trabajando en el tema con el fin de ubicar las posibles fuentes de origen que inspiraron a su composición, entender y descifrar el mensaje implícito y explícito de la misma. Para mayor información consultar: Nancy Morán Proaño, “Quito y la Simbología Carmelita en la custodia procesional del Monasterio del Carmen Alto”, *Revista de la Academia Ecuatoriana de Historia Eclesiástica* 30 (2019): 163-194.

2 El astil de esa custodia presenta al Doctor Angélico, Tomás de Aquino alado, con los brazos levantados en actitud de éxtasis. El santo dominico, a más de elaborar síntesis filosóficas relacionadas con el Sacramento de la Eucaristía se le atribuye la autoría de la obra *el Oficio del Corpus Christi* y la composición, a solicitud del Papa, del texto litúrgico del oficio del Corpus, Nancy P. Morán Proaño, “El lucimiento de la fe”, en *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*, coord. Por Alexandra Kennedy (Madrid: Nerea, 2002), 159. Para más información iconográfica consultar: María del Carmen Heredia Moreno “Iconografía del ostensorio mejicano del siglo XVIII con astil de figura”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía* 7 (1991), 323-330. María Jesús Mejías “Custodias quiteñas: entre la influencia hispánica y centroeuropea”, en *Estudios de Artes Decorativas. Europa y América. Relaciones culturales y artísticas*, (Sevilla: Seminario Permanente de Artes Decorativas 2015), 41.

3 Su iconografía recrea los temas de la Pasión y Resurrección de Jesucristo, configurado en un discurso organizado, expresado mediante esculturas ubicadas en la base y astil. Son figuras angélicas portadoras de los atributos pasionales: la cruz, la columna, la lanza y la esponja. La Resurrección está figurada por el Cordero Místico recostado sobre el Libro de los Siete Sellos sostenido por un arcángel guerrero. Esta composición interpreta el pasaje bíblico descrito por Juan en El Apocalipsis, 5,2 “...un ángel poderoso exclamó a toda voz: ¿Quién es digno de abrir el libro y romper los sellos? En consecuencia, el sol de la custodia simboliza al trono celestial como la morada del Cordero de Dios –Cristo– lugar de *alabanza, honor y gloria por los siglos de los siglos* (Ap. 5:13). Esta representación artística referente al enigmático tema eucarístico versa

Pero la singular custodia carmelita se distingue de entre la demás, no sólo por el refinado trabajo de orfebrería, sino porque logra discursar los conceptos simbólicos de la orden del Carmen, transmitiendo la compleja y sutil doctrina espiritual de la santa reformadora Teresa de Ávila y porque se apropia de elementos topográficos de Quito para transformarlos metafóricamente, en una geografía sagrada, utilizando para ello composiciones alegóricas perfectamente ordenadas en los tres cuerpos de la custodia: peana, astil y sol. En la cara principal prima el color verde marcado por esmeraldas. La otra cara se pinta de blanco por la profusión de perlas.

Mi explicación en nada contradice lo que hasta ahora se ha publicado sobre esta pieza y, es más, repetiré varias ideas que otros autores españoles tales como María Jesús Mejías⁴ y Jesús Paniagua, han contribuido con importantes trabajos sobre el tema en particular y sobre otras custodias quiteñas.⁵

BREVE HISTORIA

Los historiadores del arte ecuatoriano de la talla de José Gabriel Navarro, fray José María Vargas y otros, no se refieren en sus trabajos publicados sobre la historia de la pieza; es más para los primeros les fue desconocida.⁶ Según la tradición conventual la custodia se mantuvo emparedada y en secreto, por razones de seguridad, hasta finales del siglo XX.

Poco se sabe de su historia, más aún no registra marcas lo que hubiera sugerido indicios para atribuir autor y temporalidad. Es una muestra más, del fenómeno constante de una tendencia hacia el anonimato que se repite en el arte quiteño en todas sus manifestaciones.

A pesar del esfuerzo por ubicar información documental, ha sido solamente el archivo monacal el que nos aporta con breves y tardíos datos históricos. En 1779 a pedido del obispado, se procedió a la tasación de la custodia. Intervienen como plateros Xavier Ruiz de Adame y Francisco Baca, quienes estimaron su valor en 17.008 pesos.⁷

también como si se tratase de un libro catequético de la doctrina cristiana. Pues, virtudes como la fe, esperanza y caridad, son representadas antropomórficamente mediante figuras femeninas apoyadas entre sí. Simbolizan la base de la cristiandad y sólido pilar para la exaltación eucarística. Esta custodia ha sido tratada por Jesús Paniagua Pérez, *La plata labrada en la Audiencia de Quito (Provincia del Azuay) siglos XVI-XIX* (León: Universidad de León, 1989), 171-175, 307-308.

4 María Jesús Mejías. "Custodias quiteñas: entre ...", 41.

5 Jesús Paniagua Pérez, *Modelo de custodias quiteñas del siglo XVII* (Madrid: Universidad Complutense, 1992), 703-710.

6 La erudita producción bibliográfica de José Gabriel Navarro y fray José María Vargas relativa al estudio del arte ecuatoriano, ha servido de guía y soporte para todos aquellos investigadores que han prestado atención al tema. Sin embargo, en los estudios concretos dedicados al Monasterio del Carmen Alto, o Carmen Antiguo no señalan la existencia de la custodia en mención, al igual que en ninguna de sus otras publicaciones en las que si detallan piezas artísticas de trascendencia. Ver: José Gabriel Navarro. *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*. Vol.3 (Quito: Trama Ediciones, 2007), 204-223. José Gabriel Navarro. *Artes plásticas ecuatorianas* (Quito: Ed. 2, 1985), 203-211. José María Vargas, O.P. *Patrimonio Artístico Ecuatoriano* (Quito: Editorial Santo Domingo, 1972), 239-254. José María Vargas, O.P. *Liturgia y arte religioso ecuatoriano* (Quito: Editorial Santo Domingo, 1965), 19-24.

7 Archivo Monasterio del Carmen Alto, Quito (AMCA/Q). Libro 11. Tasación de los maestros plateros, f. 372-375.

Mi hipótesis propone que, el platero Sebastián Vinueza o Binueza,⁸ padre de la religiosa María Luisa del Santísimo Sacramento,⁹ monja profesa en ese monasterio, sea quien haya contribuido con su trabajo en la custodia, sin descartar, que pudo también haber aportado con parte del material y pedrería. O, quizás por alguna familia pudiente vinculada al monasterio. O, la posibilidad de que la comunidad haya cubierto el valor de la obra, desgraciadamente los libros de cuentas de la época no existen para confirmar esta probabilidad.

El planteamiento propuesto coincide con lo sugerido por otros autores, a lo que se añadiría que, las características que presenta el sol de la custodia en estudio guarda similitud con las dos custodias de la Catedral de Quito, trabajadas por el citado maestro platero Vinueza, una de ellas fue elaborada para la Capilla del Sagrario.¹⁰ Su autoría lo confirman las fuentes documentales ante la ausencia de marcas de platero. Este modelo se replicó por largo tiempo en otros talleres del país, como la de propiedad de la catedral de Riobamba, robada y destruida en el año 2007, y la del monasterio del Carmen Bajo, ahora en poder del Museo Nacional en Quito, de las cuales, hasta la actualidad, se desconoce a sus artífices.

La documentación narra también que, desde 1868 la custodia fue despojada de una parte de la pedrería de su cara principal. El motivo para su desprendimiento se debió a los graves destrozos que sufrió el convento e iglesia por el terremoto acaecido el 16 de agosto de dicho año. Las religiosas se vieron precisadas a poner a la venta las esmeraldas que adornaban la corona y cruz del remate, piedras que fueron vendidas en dos mil ochocientos pesos, monto que sería destinado para el cambio de la cubierta de la iglesia.¹¹

ANÁLISIS SIMBÓLICO Y FUENTES DE INSPIRACIÓN

Las fuentes iconográficas que sirvieron tanto al platero como al exegeta que debió guiarlo en la conceptualización y composición de la pieza, provienen de una rica y variada fuente bibliográfica que bien se la podría clasificar en tres grupos: primero el que trata sobre la historia y fundamentos del Carmelo reformado; el segundo, el relacionado con los textos escritos por la doctora Teresa de Jesús y, por último, aquellos libros trabajados por estudiosos del pensamiento y espiritualidad de Teresa. Todos tenían por fin difundir los principios y servir como fuente de formación espiritual para los y las religiosas de la orden. A esta lista se incluyen también estampas y grabados que, a más de ilustrar dichas obras, sirvieron de modelos para desarrollar en abundancia obras pictóricas y escultóricas en los talleres quiteños para consumo de la sociedad colonial que tenía devoción por las advocaciones carmelitas.

8 El platero en mención, en varios documentos notariales firma ya como Sebastián Binueza o como Sebastián Vinueza.

9 Para mas información ver: Nancy Morán Proaño. *Las custodias quiteñas del Maestro Sebastián Binueza, Discurso de incorporación a la Sección Academia de Historia y Geografía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana* (Quito: CCE, 2004).

10 Archivo Cabildo Eclesiástico, Quito (ACE/Quito) Cuentas. 1754-1803, f.26. Ver también, Nancy Morán Proaño, *Las custodias quiteñas del Maestro Sebastián Binueza, Discurso de incorporación a la Sección Academia de Historia y Geografía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana* (Quito: CCE, 2004), 22-25.

11 AMCA/Q. Libro 11. fs. 3v-8r.



Fig. 2. Peana de la custodia del Carmene Alto. Quito. Foto: NM

La elevada peana o base de 18cm. de alto, se desarrolla sobre una planta elíptica, única en Quito, cuyo eje mayor mide 38cm. y 34 cm. el menor. En la cara principal prima el color verde marcado por esmeraldas. La otra cara se tiñe de blanco por la profusión de perlas (Fig. 2). La particularidad de su forma bien podría figurar al bíblico monte Carmelo lugar de origen de la Orden del Carmen que se remonta a tiempos del profeta Elías (Fig. 3). Simbólicamente, para los carmelitas, el monte fue concebido como la geografía ideal para elevarse hacia lo alto y encontrarse con Dios. Iconográficamente el monte pasó a destacarse como principal elemento en el escudo heráldico de la orden. Fue difundido en los frontispicios de tratados literarios que hablan de su fundación y reforma.



Fig. 3. Herman Pannels Frontispicio de la obra de Diego Días de la Carrera: *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen* (1565)

Representaciones plásticas del Monte Carmelo, aunque escasas, han sido también tratadas y desarrolladas en el arte pictórico quiteño. La más emblemática, original y poco conocida corresponde a la del siglo XVIII que se conserva en el Carmen de la Nueva Fundación o Carmen Bajo (Fig. 4). El elemento principal es el Monte Carmelo sobre el que se posa la Virgen acompañada de santos de la orden.¹²



Fig. 4. Pintura anónima. Siglo XVIII. Monasterio del Carmen Bajo. Foto. NM

El pintor anónimo, si bien sigue el patrón trazado en los grabados de las obras literarias carmelitanas, su interpretación cuenta con una singular originalidad. El Monte Carmelo está figurado por el monte El Panecillo (Fig. 5), que se levanta en el centro de la ciudad, punto referencial del paisaje local, sugiriendo a primera vista, que la ciudad de Quito se ponía al amparo de la Virgen del Carmen o quisás, como una “vista comunicétrica”, a decir de Richar L. Kagan¹³.



Fig. 5. Vista del monte El Panecillo. Resaltado la ubicación del monasterio del Carmen Alto

12 Ismael Martínez Carretero, OC. “La advocación del Carmen. Origen e iconografía”, en *Advocaciones Marianas de Gloria*. (San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 2012), 772-773.

13 Richar L. Kagan, “Cartografía y comunidad en el mundo hispánico”, *Revista de historia moderna* 20, (2000): 20.

Bajo este mismo concepto, los mentalizadores de la custodia carmelita, bien pudieron insinuar la verosimilitud del monte Carmelo con en el Yavirac o Panecillo, para representarlo en la atípica peana de planta elíptica, toda vez que su perfil sigue la misma silueta de este punto icónico de los habitantes de Quito y en especial, para las religiosas del Carmen, quienes cotidianamente podían contemplarlo desde su clausura.

El Panecillo, como fuente de inspiración, será entonces el portador de un significado espiritual esencialmente carmelitano sin descartar, por otro lado, la influencia que debió provocar, para la época, aquellas exaltaciones deliberadas de los puntos geográficos de la ciudad, aclamados en los sermones de las iglesias, donde se solía comparar a los montes bíblicos con el maciso del volcán Pichincha, honrando a la ciudad capital en el desarrollo y culminación de un plan divino,¹⁴ o porque no decirlo como parte de una geografía sagrada comparando a Quito como la Nueva Jerusalén escogida por Dios para el surgimiento del Carmelo en esta localidad.

Otro elemento simbólico en la peana de la custodia es la Fuente de Elías. El agua representa la alianza establecida por el profeta entre el pueblo y Dios, significado que se convirtió en el deseo espiritual propio de la orden carmelita. La fuente constituye el manantial de la vida, de la enseñanza, de la abundancia; es más, simboliza al mismo Dios, fuente de vida y felicidad.



Fig. 6. Peana de la custodia del Carmene Alto. Quito. Foto: NM

14 Para más información ver: Carmen Fernández S., "Imágenes locales y retórica sagrada: una visión edificante de Quito en el siglo XVII", *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, N° 25, (2007): 80-81.

La propia Teresa de Jesús, utilizará el símbolo del agua, del manantial, del pozo, para explicar especialmente la oración. Para ella el centro del alma es la fuente, es Cristo. Por lo que el camino a la perfección se trazará para la búsqueda de dicha fuente, bajo el impulso de la fe y el deseo espiritual.

La fuente de agua se resuelve en la custodia por medio de rocallas. El torrente de agua es resaltado por esmeraldas en un lado y en el otro por perlas, dando la sensación de circulación y sugiriendo una permanente renovación como “La Fuente de Elías” (Fig. 6).



Fig. 7. Peana de la custodia del Carmene Alto. Quito. Foto: NM. Foto. NM

Guirnaldas de rosas se hallan dispuestas en hileras evocando las sendas o caminos de virtud, por el que tiene que transitar el alma mística, para alcanzar la cima de la perfección espiritual y el encuentro y unión con Dios, tal como lo plantea el carmelita y reformador San Juan de la Cruz, en su obra *Subida al Monte Carmelo* e ilustrada por un dibujo de su propio puño. Este libro debió servir de fuente de inspiración al orfebre para desarrollar la composición (Fig. 7). La peana se convierte en el “jardín” de rosas donde la vida espiritual y la belleza florecerán por la gracia de Dios, y que, como símbolo mariano, encontrará un paralelismo en el Cantar de los Cantares donde la Virgen María es vista como “jardín cercado”, como “fuente sellada”. María, pasará a ser la “Flor” del Carmelo.¹⁵ La representación plástica de la fuente o manantial en la custodia posiblemente fue inspirada en los grabados de los talleres de los hermanos Klauber.¹⁶

15 El vocablo hebreo “Karmel” significa “jardín” y en el Antiguo Testamento aparece también como Vergel de Dios.

16 Grabados de esta naturaleza ilustraron la *Historia Bíblica del Viejo y Nuevo Testamento*, impreso en Augsburgo (Alemania) en 1748.

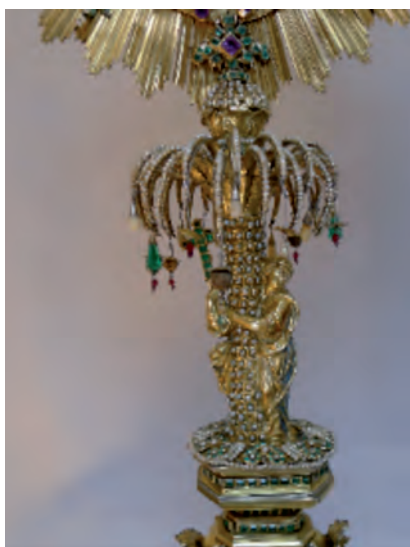


Fig. 8. Astil de la custodia del Carmene Alto. Quito. Foto: NM. Foto: NM

El astil o vástago es el espacio donde se desarrolla una simbología de carácter netamente mística, acorde con la doctrina espiritual de la santa de Ávila. Su eje se conforma por la escultura de una mujer sujetando una cruz y abrazando un árbol palmífero cargado de frutos (Fig. 8).

Para su interpretación simbólica, es necesario analizar sus partes. Las obras literarias *Camino de Perfección* y *Las moradas del castillo interior*, escritas por Santa Teresa, han trascendido dentro de la mística cristiana y de la prosa española del Siglo de Oro. Sin embargo, *Las Moradas* constituye el libro clave para explicar el mensaje que discursa la custodia puesto que su contenido se desarrolla como una alegoría y simbolismo místico de los grados de la vida espiritual.



Fig. 9. Detalle del astil de la custodia del Carmene Alto. Quito. Foto: NM

El discurso simbólico se centra en la segunda Morada. En ella se produce la purificación del alma por hallarse inconsciente y en la oscuridad. Según Teresa, éste es el momento en que el alma adquiere mayor resistencia para continuar en su viaje hacia la última morada; un camino en búsqueda de la luz, donde la Luz se acercará al alma (Figura 9). La ceguera perdurará hasta la séptima morada relatada por Teresa de la siguiente manera: “...cuando el Señor la junta consigo; más es haciéndola ciega y muda...más cuando la junta consigo, ninguna cosa entiende, que las potencias todas se pierden.¹⁷ Este estado del alma es perfectamente evidenciado en los ojos de la escultura femenina desprovista de pupila. Simbólicamente, la mujer, representaría al alma cristiana de ciega fe a la espera de sus desposorios místicos con Dios.¹⁸

Como segundo punto de análisis es la palmera.¹⁹ Su representación ha sido constante en el arte cristiano como símbolo de vida. Su presencia se ha citado en escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, y en este caso aprovechada por el Carmelo como símbolo de fuerza y constancia de la orden y su reformadora. Así lo presenta el grabado de la portada del libro de 1630, de fray Francisco de Santa María, referido anteriormente.

Nació nuestra Reforma como palma, por el destino, porque nació para sostener el peso de innumerables trabajos: nació como Palma por el suceso, porque triunfó de todos: nació como Palma para el adorno, porque lo es de la virginal mano de Santa Teresa, autora feliz de esta hazaña: nació finalmente como Palma por la estatura, porque ocupa en su estatura toda la redondez de la tierra...²⁰



Fig. 10. Grabado de *Las obras de la S. Madre Teresa de Jesus* (1630).

17 “Moradas Séptimas”. Capítulo I:5,6.

18 La representación del alma sigue los lineamientos recomendados por Cesare Ripa en su tratado de *Iconología*, publicado en 1593.

19 La fértil palmera simbólicamente fue concebida como árbol de la vida, presente en el paraíso proyectando perfección (Génesis 2,9, p. 42). Fue también la palmera la que se inclinó ante José para brindarle los frutos a su hijo Jesús, en el descanso de la Huida a Egipto. Y, como símbolo de virtud, este árbol de áspero tronco y guarnecido de espinas ha sido comparado con la justicia: *Florece el justo como la palmera, se alzaré como cedro del Libano* (Salmos 92, 13, p. 1054); como elogio de Sabiduría: *Crecí como la palmera en Engandí y cual broté de rosa en Jericó, como magnífico olivo en la llanura y como el plátano me alcé...* (Eclesiástico, 24, 14, p. 961).

20 Anastasio de Santa Teresa, OCD. *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva observancia: hecha por Santa Teresa de Jesús...*, (Madrid: Imprenta Real, 1739).

De entre las ilustraciones hasta hoy localizadas, aún es más elocuente aquella estampa de la portada de *Las obras de la Santa Madre Teresa de Jesús ...* imprenta platiniana de Balthasar Moreto, Amberes, 1630. La palmera, cargada de frutos, se asienta sobre el escudo heráldico de la orden carmelita (Fig. 10).



Fig. 11. Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas, sobre las Siete Moradas de Santa Teresa careadas con la Noche Obscura del P. fray Juan de la Cruz. Por: Fray Juan de Rojas. (1679)

Otras aportaciones iconográficas provienen de aquellos teólogos que trataron sobre la obra literaria de Teresa de Jesús, en su afán de descifrar el profundo mensaje místico. Sus tratados fueron ilustrados con emblemas, empresas o textos con mensajes que, como recursos visuales sirvieron para facilitar la comprensión de los lectores. Tal es el caso de la obra de fray Juan de Rojas en 1679 titulada *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales, y alegóricas, sobre las Siete Moradas de Santa Teresa de Jesús...careadas con la Noche Obscura del P. fray Juan de la Cruz...*²¹ Al tratar el capítulo XIII de las “Segundas Moradas” a la estampa se incorpora el siguiente lema: *Si desistes alma, la vida pierdes y también la palma.*²² La palmera pasará de manera simbólica a representar la “perseverancia” (Fig. 11). Estas representaciones iconográficas son interpretaciones a lo narrado por la propia Teresa sobre sus visiones y experiencias místicas. Según ella, el alma debía asirse a la palmera, por su fuerza y resistencia, para vencer y salvarse del acecho de la tentación.

21 Juan de Rojas, fray. *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales, y alegóricas, sobre las Siete Moradas de Santa Teresa de Jesús...careadas con la Noche Obscura del P. fray Juan de la Cruz...*, (Madrid:1679).

Rojas, Juan de, *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales, y alegóricas, sobre las Siete Moradas de Santa Teresa de Jesús...careadas con la Noche Obscura del P. fray Juan de la Cruz.*

22 Íbidem .

Perseverantia in Virtutibus.



Virtus laurus ut frondente Semp̄ perstat & vivente Cuncta narrat om̄s, Sic ex parte Dei donō Perseverat quis in bonō, Et obit finalit̄.	Prode virtus p̄r constantem, Et durissimum superantem, Actus hic acquiritur, Sed ex Dei voluntate, Ego soli bonitate, Ut donum concedatur.	Sancti p̄nes in ceperunt, Sanctiores & vixerunt in progressu plurimi, Sed qui in fine post deficiunt Perseverat & horrendū In fine miseritimi.
--	---	---

Fig. 12. Idea de la vida teresiana que dibujada en estampas simbólicas, y explicada en tercetos latinos. Traducidos al español por fray Eusebio Blasco (1726).

Otros tratados hablan de los escritos espirituales de la santa abulense, uno de ellos, publicado en Amberes a finales del siglo XVII y traducido al español en 1726 por fray Eusebio Blasco, titulado *Idea de la vida teresiana que dibujada en estampas simbólicas, y explicada en tercetos latinos...*²³ La obra se compone por cien grabados, dedicados al alma creada por Dios, a la práctica de las virtudes y a la oración contemplativa hasta llegar al momento en que el alma languidece de amor divino en espera del matrimonio espiritual, símil que esboza el método teresiano.

Ilustraciones como la dedicada a la perseverancia en la mortificación señala que: *La palma no cede al peso del hombre que en ella estriba... palma es la cruz en que el justo clavado con Cristo pende y de ella jamás desciende.* (Fig. 12).

23 Eusebio Blasco, fray. *Idea de la vida teresiana, que dibujada en estampas simbólicas, y explicada en tercetos latinos, se estampó los años pasados en Amberes, a devoción del M.R.P. Humberto de San Juan Bautista, Carmelita Descalzo, Provincial de Flandes. Traducida ahora nuevamente en español por el R.P.M. Fray Eusebio Blasco, Carmelita Observante, Calificador del Santo Oficio, Theólogo, y Examinador Apostólico. Dedicada a la Seráfica Madre Santa Teresa de Jesús,* (Zaragoza: Pedro Carrera, 1726).



Fig. 13. Idea de la vida teresiana que dibujada en estampas simbólicas, y explicada en tercetos latinos. Traducidos al español por fray Eusebio Blasco. 1726

Y, aquella referida a la oración: *con esta llave maestra hace el Alma sus entradas...Para que entrada le den en casa y Palacio lleva la cruz por señal... Que ha de servir la cruz de llave, de guía y luz.* Estos conceptos establecen que la cruz y la palmera serían las herramientas con las que el alma encontraría la puerta para llegar a su amado, elementos iconográficos que fueron muy bien empleados en la escultura de la custodia y transmitir visualmente la espiritualidad de Teresa de Jesús. (Fig. 13).



Fig. 14. Sol de la custodia del Carmene Alto. Quito. Foto NM

Pero ¿cómo es esa morada, pieza o aposento a los que se refiere Teresa, donde tendrá lugar el encuentro entre Dios y el alma? Es en la sexta morada donde la autora compara a Dios con una Pieza de oro como si fuera un relicario. Y en la séptima morada la describe como una joya, como una piedra preciosa, como un tesoro. Para ella, la imagen de Dios se convierte en el palacio donde metafóricamente se dará la unión espiritual y donde morará el alma, simbolizado en la custodia por el resplandor o sol (Fig. 14).

El sol mide 58 cm. de alto por 43cm. de diámetro acompañado por el Padre y el Espíritu Santo.

El sol dentro del análisis simbólico pasa a ser el *palacio*, la séptima morada a la que quiere alcanzar el alma para consumir su matrimonio espiritual. Este será el espacio donde, según Teresa

[...] quiere Dios quitarle [al alma] las escamas de los ojos y que vea...la Santísima Trinidad, todas tres Personas...y entiende ..., que todas tres Personas son una substancia, y un poder, y un saber, y un solo Dios. De manera, que lo que entendemos por Fe, allí lo entiende el alma, como por vista, aunque no es vista con los ojos del cuerpo, porque no es visión imaginaria [...]

Mensaje cifrado que se enlaza con el programa teológico que explica la divinidad de Dios y la Nueva Jerusalén, en términos del Apocalipsis de San Juan, Capítulo 21 y versículos 11, 18 y 27, e interpretado plásticamente en el sol de la custodia.²⁴ (Fig. 15):

[...] irradiaba la Gloria ...Su resplandor era el de una piedra preciosísima y su color se parecía al del jaspe destellante de luz...y la ciudad, de oro fino como el cristal [...]

Aquí, concluyo con este ejercicio de interpretar y explicar el discurso narrado en la custodia, trabajada en metales preciosos y adornada con rica pedrería. Conceptos abstractos muy elevados como Dios, el trono de Dios, el alma, la Fe, el camino místico hacia la santidad, discursan con una amplia simbología teológica y mística carmelita.

Sin duda, este mensaje codificado de la custodia fue de comprensión limitada y en el mejor de los casos, fue entendida por los celebrantes de los cultos eucarísticos y las religiosas que fueron las personas que tuvieron de cerca la pieza mientras indagaban por los significados.

Para terminar, como suele suceder en todo trabajo de investigación histórica, deseo que las ideas expuestas motiven a otras reflexiones y debates para esclarecer ¿Quién o quiénes fueron los exegetas que guiaron al platero quiteño en el diseño de esta pieza? ¿Acaso correspondió a los capellanes de la época, o alguna autoridad eclesiástica? ¿Quizás, fueron las propias religiosas lectoras incansables de la vida de santa Teresa y de la Historia de la Orden? Lo que si queda claro es que, varias de las publicaciones anteriormente citadas forman parte de la Biblioteca del Carmen Alto a más de otras localizadas en bibliotecas de la ciudad, como fuera de ella.

Por último, somos conscientes de que en la academia el trabajo en comunidad es la mejor vía para contribuir para el crecimiento de una disciplina. El compartir descubrimientos, propuestas e hipótesis entre especialistas fortalece y amplía los conocimientos, dejando de lado limitadas parcelas personales.

24 Nancy Morán Proaño, *Las custodias quiteñas del Maestro Sebastián Binuesa, Discurso de incorporación a la Sección Academia de Historia y Geografía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana* (Quito: CCE, 2004), 15–17.

BIBLIOGRAFÍA

- Anastasio de Santa Teresa, OCD. *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva observancia: hecha por Santa Teresa de Jesús...* Madrid: Imprenta Real, 1739. Acceso el 14 junio de 2015, <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/estaticos/>
- Blasco, Eusebio, fray. *Idea de la vida teresiana, que dibujada en estampas simbólicas, y explicada en tercetos latinos, se estampó los años pasados en Amberes, a devoción del M.R.P. Humberto de San Juan Bautista, Carmelita Descalzo, Provincial de Flandes. Traducida ahora nuevamente en español por el R.P.M. Fray Eusebio Blasco, Carmelita Observante, Calificador del Santo Oficio, Theólogo, y Examinador Apostólico. Dedicada a la Seráfica Madre Santa Teresa de Jesús, Zaragoza, Pedro Carrera, 1726.* Acceso el 14 junio de 2015, <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/estaticos>
- Boaga, Emanuel. “Símbolos Carmelitanos de Transformación”. En *La transformación en la espiritualidad carmelitana*, Temas, 1-11. Onda, Castellón: 2003.
- Pacheco Bustillos, Adriana. *Historia del Carmen Alto*. Quito: Abya-Yala, 2000.
- Castro, Secundino. “El entramado bíblico de las moradas teresianas”. *Revista de Espiritualidad* 69 (2007): 81-110.
- Fernández S., Carmen. “Imágenes locales y retórica sagrada: una visión edificante de Quito en el siglo XVII”. *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia* 25 (2007): 80-91.
- Heredia Moreno, María del Carmen. “De arte y devociones eucarísticas: las custodias portátiles”. En *Estudios de platería: San Eloy 2002*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 163-182. Murcia: Universidad de Murcia, 2002.
- Heredia Moreno, María del Carmen. “Iconografía del ostensorio mejicano del siglo XVIII con astil de figura”. *Cuadernos de Arte e Iconografía* IV-7 (1991): 323-330.
- Huberto de San Juan Bautista. *Idea de la vida teresiana, que dibujada en estampas simbólicas, y explicada en tercetos latinos...*, Traducida por fray Eusebio Blasco, Zaragoza, 1716. Acceso 11 de mayo de 2017, <https://books.google.com.ec/books>
- Kagan, Richar L. “Cartografía y comunidad en el mundo hispánico”. *Revista de historia moderna* 20 (2000): 11-36. Acceso el 2 de marzo de 2017, <https://dialnet.unirioja.es>
- Martínez Carretero, Ismael, OC. “La advocación del Carmen. Origen e iconografía”. En *Advocaciones Marianas de Gloria*, Estudios Superiores del Escorial, 772-790. San Lorenzo del Escorial: 2012. Acceso el 2 de junio de 2017, <https://dialnet.uniroja.es>
- Mejías, María Jesús. “Custodias quiteñas: entre la influencia hispánica y centroeuropea”. En *Estudios de Artes Decorativas. Europa y América. Relaciones culturales y artísticas*, editado por María Jesús Mejías, 31-55. Sevilla: Seminario Permanente de Artes Decorativas, 2015.
- Morán Proaño, Nancy. “Quito y la Simbología Carmelita en la custodia procesional del Monasterio del Carmen Alto”. *Revista de la Academia Ecuatoriana de Historia Eclesiástica* 30, (2019): 163-194.
- Morán Proaño, Nancy. “Una aproximación a la orfebrería de la ciudad de Loja - La custodia del convento franciscano”. *Revista de la Academia Ecuatoriana de Historia Eclesiástica* (2006): 173-187.
- Morán Proaño, Nancy. *Las custodias quiteñas del Maestro Sebastián Binueza, Discurso de incorporación a la Sección Academia de Historia y Geografía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004.
- Morán Proaño, Nancy. “El lucimiento de la fe”. En *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*, coordinado por Alexandra Kennedy, 145-161. Madrid: Nerea, 2002.
- Navarro, José Gabriel. *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*. Segunda edición. Quito: Trama Ediciones, 2007.

- Navarro, José Gabriel. *Artes plásticas ecuatorianas*. Segunda edición. Quito: 1985.
- Paniagua Pérez, Jesús. *La plata labrada en la Audiencia de Quito (Provincia del Azuay): siglos XVI-XIX*. España: Universidad de León, 1989.
- Paniagua Pérez, Jesús. “Modelos de custodias quiteñas del siglo XVII”. En *Homenaje al profesor Hernández Perera*, 703-710. Madrid: Universidad Complutense, 1992.
- Pérez Sánchez, Manuel. “Platería en la Real Audiencia de Quito a fines del siglo XVIII: La custodia del Monasterio del Carmen de la Asunción de Cuenca”. En *Estudios de Platería: San Eloy 2017*, coordinado por Jesús Rivas Carmona e Ignacio García Zapata, 481-494, Murcia: Universidad de Murcia, 2017.
- Ripa, Cesare. *Iconología*. Madrid: Akal, 1593/1987.
- Rojas, Juan de, fray. *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales, y alegóricas, sobre las Siete Moradas de Santa Teresa de Jesús...careadas con la Noche Obscura del P. fray Juan de la Cruz*. Madrid, 1679. Acceso el 2 de junio 2017 <http://www.cervantesvirtual.com/obra/>
- Rojas, Juan de, fray. *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales, y alegóricas, sobre las Siete Moradas de Santa Teresa de Jesús...careadas con la Noche Obscura del P. fray Juan de la Cruz...* Madrid:1679. Acceso el 16 abril de 2016, <https://bibliotecadigital.jcyl.es>
- Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y Barroco*. Madrid: Alianza Forma, 1981.
- Stoichita, Víctor I. *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. España: Alianza Forma, 1995.
- Valtierra Lacalle, Ana. “Que ha resistido al apremio: sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego”. *Emblema* 29 (2005): 29-58. Acceso 6 mayo de 2018, <http://ifc.dpz.es/recursos>
- Vargas, José María, OP. *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*. Quito: Editorial Santo Domingo, 1972.
- Vargas, José María, OP. *Liturgia y arte religioso ecuatoriano*. Quito: Editorial Santo Domingo, 1965.

Las macuquinas en México y Potosí

The coins in Mexico and Potosi

Enna Karina Llabres

RESUMEN: Una colección de 82 macuquinas fue rescatada de la costa de Cozumel, México y donada a la Subdirección de Arqueología Subacuática, en donde se llevó a cabo su restauración. En este trabajo se desarrolla la metodología empleada desde los análisis radiográficos y de Microscopía Óptica de Barrido hasta los cuatro diversos métodos de limpieza para eliminar la capa de corrosión y concreciones que se presentaban en forma de gruesas capas de alta dureza. Además, los métodos debían de respetar la plata y los relieves de las piezas. La primera técnica fue la inmersión en una pila de ultrasonido con EDTA de pH ligeramente ácido, la segunda con procesos electroquímicos, la tercera fue la limpieza con gel rígido de tiourea y, por último, la limpieza con bisturí y goma. Los resultados fueron efectivos para los cuatro métodos, sin embargo, se recomienda la utilización del último como el procedimiento básico para lograr los mejores resultados. Además, se realizaron más investigaciones históricas para entender globalmente esta singular colección de macuquinas.

Palabras clave: Macuquinas, Potosí, México, Restauración, Subacuático, Monedas de plata.

ABSTRACT: A collection of 82 silver coins was found and rescued from an underwater context in the Cozumel's coast in Mexico. It was then donated to the Sub-directorate of Underwater Archaeology (SAS-INAH) for their conservation process. This article guides the reader through the restoration process, starting from the X-ray analysis as a complementary way to know the state of conservation of each coin, to the four different cleaning techniques used to eliminate the corrosion and the coral layer, which covered all the decoration. Furthermore, these techniques had to conserve the silver and the relief in every coin. The first system used was an immersion in an ultrasound pile with EDTA. The second one was an electrochemical process, the third one was using a thiourea rigid gel, and, the last one was cleaning process with scalpel and eraser. All four methods were effective, nevertheless, the utilization of the last one is highly recommended to achieve the best results possible. In addition, deeper chemical and historic investigation was made in order to have a global understanding of this unique collection.

Keywords: Macuquinas, Potosi, Mexico, Conservation, Underwater, Silver coins.

DESCUBRIMIENTO

Las macuquinas estudiadas en este trabajo, fueron encontradas en el territorio mexicano, específicamente en el mar de Cozumel. El acontecimiento sucedió cuando un buzo, que era guía

turístico, encontró un cúmulo de artefactos planos y redondos que parecían monedas. Las tomó y las guardó en un frasco de vidrio con agua. Posteriormente, conoció a Cuitláhuac Ibáñez, quien, al conocer la Subdirección de Arqueología Subacuática, las donó de al gobierno para su restauración y exhibición en museos estatales.

INICIA EL PROCESO DE RESTAURACIÓN

Es entonces cuando inicia el proceso de intervención pensando en la futura exposición museológica de las monedas. El primer paso durante una restauración siempre es conocer al sujeto. Se dio inicio con la numeración del 1 al 82, análisis organoléptico y fotografía de cada pieza. De esta manera, se identificó que el estado de conservación de las piezas variaba entre tener únicamente una ligera capa negra en la superficie hasta tener una capa muy gruesa de corrosión y concreciones –aproximadamente de 0.5 cm de ancho, cuando el metal sano era de 0.2 cm de ancho–.

Sin embargo, para poder generar un buen dictamen de estado de conservación, fue necesario realizar un análisis radiográfico que permitiera distinguir el metal sano¹ de las concreciones de cada macuquina individualmente. Éste sucedió en el Museo Nacional de Antropología e Historia, bajo la supervisión de la doctora Josefina Bautista. Es importante mencionar que todas las radiografías se tomaron en el cassette de 10x12 con un equipo Poskom portátil y procesadas en una terminal Car-estream con unos valores de 80kv/ 40mA/s. Estos valores fueron elegidos con base en la experiencia de la doctora Bautista en radiografías de plata con anchas concreciones.

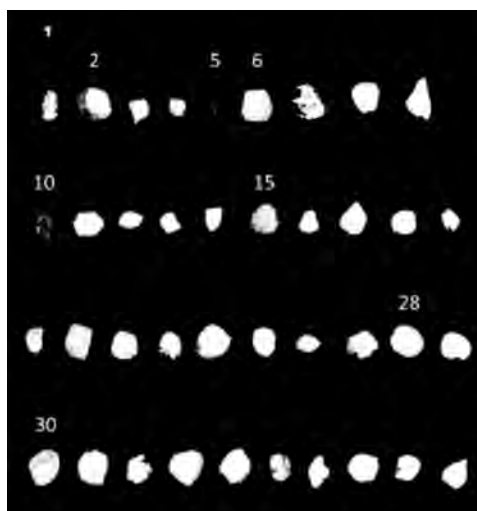


Fig. 1. Imagen radiográfica de las monedas 1 a 39

El análisis ayudó no solo a distinguir el metal sano, sino a identificar su forma exacta debajo de la corrosión² como es el ejemplo de la moneda 2, 6, 28, y 30 en donde claramente se aprecia un

1 En este caso, con el término “metal sano” nos referimos a la aleación de plata que no presenta corrosión, es decir, que no contiene sulfuros, cloruros o bromuros de plata en superficie.

2 Joaquín Barrio, *et. al.*, “La conservación y restauración de los metales arqueológicos: Propuestas metodológicas y arqueometría”, *Actas del VII Congreso Ibérico de Arqueometría*, editadas por S. Rovira *et. al.* (Madrid: CSIC, 2008), 580.

material marcado por un blanco sólido, que es el metal sano, inmerso en un material poroso, que es la corrosión. Además, ayudó a identificar aquellas piezas que no contenían ninguna partícula de plata sana, como es el caso de las monedas 5, 10 y 15, a las cuales no se les realizó ningún tratamiento de restauración.

En las imágenes a continuación (figs. 2, 3 y 4) se puede apreciar un comparativo de la macuquina 30 antes de su intervención, la radiografía y la pieza después de su limpieza. Es un ejemplo claro de la utilización efectiva de la radiografía como guía para la intervención de la pieza.



Fig. 2. Macuquina 30 antes de ser intervenida



Fig. 3. Análisis radiográfico de macuquina 30

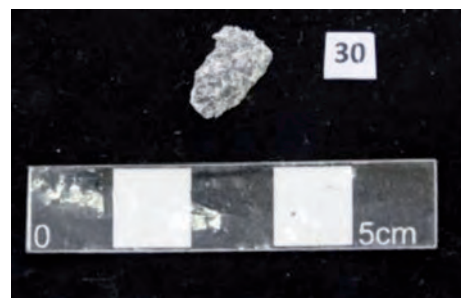


Fig. 4. Macuquina 30 después de ser intervenida

Asimismo, gracias al análisis organoléptico y a las tomas de rayos x, fue posible separar la colección en cuatro grupos generales de estados de conservación, los cuales se dividieron en los siguientes estados de afectación:

1. Muy alto grado de corrosión y concreciones con metal sano en su matriz. En este grupo entran las monedas con concreciones entre 2 centímetros a 0.5 cm de grosor.
2. Alto grado de corrosión y concreciones con metal sano en su matriz. En este grupo entran las monedas con concreciones menores a 0.5 cm de grosor.
3. Moderado grado de corrosión y concreciones con metal sano o frágil. En este grupo entran las monedas que presentan concreciones disparejas menores a 0.5 cm de grosor.
4. Bajo grado de corrosión y concreciones sobre metal estable o frágil. En este grupo entran las monedas con concreciones menores a 0.3 centímetros de grosor o aquellas que en las radiografías mostraron fragilidad y/o orificios.

Con base en esta premisa, se formularon cuatro métodos de limpieza distintos:

LIMPIEZA MECÁNICA CON BISTURÍ Y GOMA

El bisturí y la goma Mars Plastic marca STAEDTLER® se utilizaron como método complementario para limpiar el 100% de las macuquinas, aunque 18 de ellas, las que se identificaron con bajo grado de corrosión y concreciones, fueron intervenidas únicamente con este proceso. El cual, consiste en utilizar un bisturí³ y una goma de polivinilo y ftalatos con cargas de carbonato de calcio y libre de azufre para eliminar de manera física los materiales ajenos al metal sano al

³ Ana Isabel Moreno Suárez, *Influencia de las alteraciones superficiales de objetos arqueológicos metálicos en los análisis mediante técnicas nucleares no destructivas* (España: Universidad de Sevilla, 2016), 28.

mismo tiempo que lo pule. Además, durante el proceso, se empleó un microscopio para poder controlar con precisión cada movimiento y así evitar generar rayones sobre las monedas.

Los resultados fueron adecuados para generar el acabado plateado y brillante deseado para su exposición en museos.

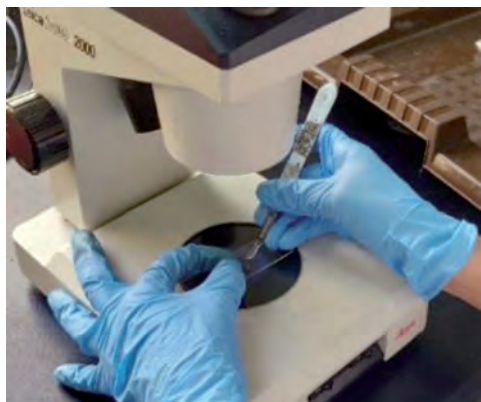


Fig. 5. Limpieza con bisturí

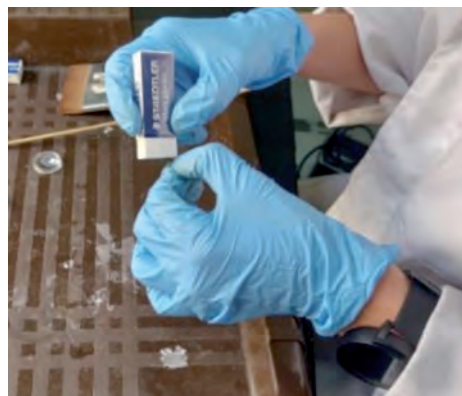


Fig. 6. Limpieza con goma Mars Plastic



Fig. 7. Macaquina 38 antes de la limpieza con bisturí y goma



Fig. 8. Macaquina 37 después de la limpieza con bisturí y goma

LIMPIEZA CON GEL RÍGIDO DE TIOUREA

El segundo método de limpieza utilizado fue el gel rígido de tiourea, pues este compuesto orgánico, además de eliminar los cloruros de plata, también inhibe el metal de la corrosión. En el pasado se usaba indiscriminadamente para limpiar las piezas de plata, sin embargo, se ha descubierto que genera unos productos de corrosión amarillentos de manera instantánea que son imposibles de eliminar⁴. Es por eso que, la utilización del producto en forma de gel rígido permite colocar la tiourea en una zona perfectamente delimitada sobre la corrosión, sin invadir el metal de sobre las monedas con un moderado grado de concreciones.

⁴ Jannen Contreras Vargas, «El camino de la fórmula: El caso del uso de tiourea para limpieza de plata», *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*1 (2010): 47.

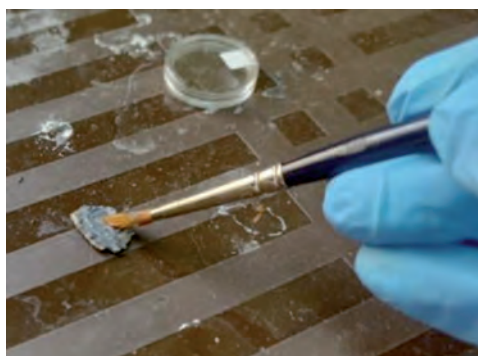


Fig. 9. Colocación de gel rígido de tiourea con ayuda de pincel

El gel se aplicó con pincel sobre las piezas, dejándolo actuar por cinco minutos, después se eliminó con hisopo rodado hasta eliminar cualquier rastro del compuesto. Este proceso resultó favorable para las 22 macuquinas intervenidas, pues era evidente la disminución de la dureza de los productos de corrosión, los cuales fácilmente se eliminaban con goma.



Figura 10. Macuquina 3 antes de la limpieza con gel rígido de tiourea



Figura 11. Macuquina 3 después de la limpieza con gel rígido de tiourea

LIMPIEZA ELECTROQUÍMICA

La limpieza electroquímica consiste en realizar una reacción de óxido-reducción para poder disminuir los productos de corrosión. Es una reducción espontánea causada por la asociación de dos metales de diferente potencial⁵ sin necesidad de aplicar una corriente eléctrica exterior.

El proceso consistió en empaquetar un pequeño algodón en EDTA con pH 4 que funcionó como electrolito, envolver con éste directamente cada moneda y posteriormente cubrirlas con papel aluminio, de este modo, las macuquinas permanecieron realizando la reacción durante cinco horas cada una. Es decir, las monedas funcionaban como cátodo, mientras que el aluminio funcionaba como ánodo.

Por último, se removió tanto el papel aluminio como el algodón y se eliminaron las concreciones restantes con bisturí y goma. Para la limpieza electroquímica, se seleccionaron doce piezas

5 Ana Isabel Moreno Suárez, *Influencia de las...*, 29.

que tenían un alto grado de corrosión y concreciones, pero con alta cantidad de metal sano sin fisuras u orificios que pudieran causar el rompimiento de la pieza.

A pesar de que aparentemente las piezas no tuvieron un cambio notable antes y después de la limpieza electroquímica, de cierta manera, las concreciones cambiaron, pues redujeron su dureza y se separaron ligeramente del metal sano, facilitando su remoción con el bisturí. Este proceso resultó exitoso, sin embargo, debe evitarse en monedas en las que no se haya realizado un análisis radiográfico previo en el que se pueda conocer las forma y el tamaño exacto del metal sano debajo de la corrosión. A continuación, veremos imágenes de antes y después de la limpieza electroquímica.

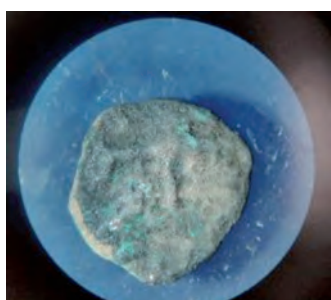


Fig. 12. Macaquina 15 antes de la limpieza electroquímica

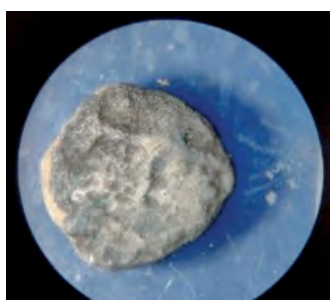


Fig. 13. Macaquina 15 después de la limpieza electroquímica

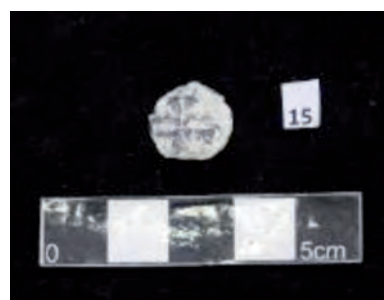


Fig. 14. Macaquina 15 después de la limpieza electroquímica complementada con limpieza con bisturí y goma

LIMPIEZA CON PILA DE ULTRASONIDO Y EDTA CON PH 4

Este último método se utilizó para las 34 monedas con muy alto grado de corrosión y concreciones. Consistió en colocar EDTA con un pH ligeramente ácido dentro de una pila de ultrasonido con velocidad media. Con este método, se generan microburbujas que explotan y limpian la superficie. Además, fue claro que las vibraciones también separaban la capa de corrosión de la superficie de metal sano. Por lo que este proceso resultó bastante efectivo, pues las monedas solamente permanecían en la pila por un tiempo promedio de 10 minutos y se extraían para rebajar la corrosión mecánicamente con bisturí. De ser necesario, las piezas volvían a introducirse en la pila para remover las zonas con mayor dureza. Este proceso se repetía hasta que la capa de corrosión era suficientemente delgada para poder ser removida con bisturí y goma.

Al finalizar, se obtuvieron sorprendentes resultados como se muestra en las imágenes a continuación:

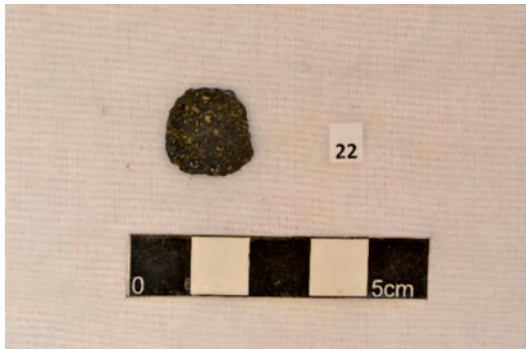


Fig. 15. Macuquina 22 antes de la limpieza con pila de ultrasonido



Fig. 16. Macuquina 22 después de la limpieza con pila de ultra sonido complementado con bisturí y goma

Después de limpiar cada macuquina, los agentes de humedad y CO₂ del ambiente provocan deterioro sobre el metal de manera más acelerada que cuando tenían una capa de sulfuros en superficie. Por esta razón, era necesario colocar una capa de protección gruesa que cubriera la plata y retrasara el efecto corrosivo. Para este proceso se colocó Paraloid B-72[®] en acetona al 8%, dos capas por lado con ayuda de un pincel. El Paraloid[®] es un polímero incoloro que aísla la plata de su entorno.

Al finalizar la restauración se pudo generar diversos análisis, técnicos, formales y químicos que fueron descubiertos gracias a la eliminación de la corrosión de la superficie que tapaba los relieves de las piezas. A continuación, comenzaremos hablando de la técnica de manufactura de las macuquinas.

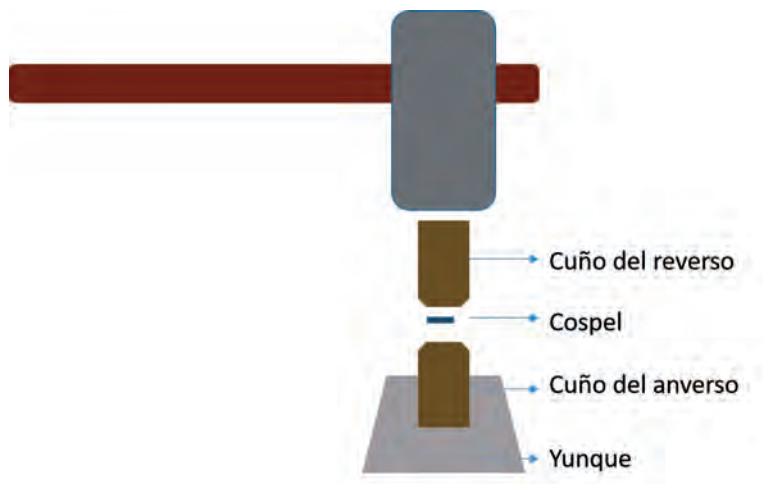


Fig. 17. Esquema de manufactura de las macuquinas

Es bien sabido que este tipo de piezas eran manufacturadas de manera que nunca había dos exactamente iguales. Es decir, se realizaban cortando cospeles del extremo de una barra fundida de metal refinado, que después eran nuevamente recortados hasta cumplir con el peso especificado según el real que iban a representar. Posteriormente, se les sellaba la impresión de la moneda

colocándolos entre dos grabados de burda preparación; todo esto se hacía a mano con martillo y se supervisaba el resultado con el ensayador en turno. De hecho, la leyenda con mayor importancia para las autoridades españolas eran las iniciales del ensayador, las cuales, garantizaban la ley del metal⁶.

La circunferencia irregular de los cospeles generaba una impresión clara en las partes altas y una impresión débil en las bajas.

Además, después de su restauración, se pudo conocer que, del total de 82 monedas del lote, únicamente 10 de ellas habían sido manufacturadas en la casa de moneda de México, a pesar del hecho de haber sido encontradas en ese país. 54 de ellas fueron manufacturadas en Potosí Bolivia, mientras que el resto de las 19 monedas se desconoce su procedencia debido al mal estado de conservación y la falta de relieves que presentan. Sin embargo, puede suponerse que estas últimas fueron emitidas en uno de estos dos reinos, pues la probabilidad de que hayan sido ensayadas en una tercera casa de moneda y que no se encontrara ninguna de esta otra casa es muy baja.

ANÁLISIS DE COMPOSICIÓN QUÍMICA

En este momento, merece la pena mencionar que se realizó un análisis de Microscopía Electrónica de Barrido (MEB) con la intención única de conocer los compuestos químicos de una selección de 10 monedas, haciendo distinción entre las mexicanas y las potosinas.

Este análisis permite obtener información sobre la orientación cristalina, la estructura magnética o el potencial eléctrico del material en observación⁷. Se llevó a cabo en las instalaciones de los laboratorios nacionales del Instituto Nacional de Antropología e Historia en colaboración con el Ingeniero Químico Mario Monroy Escamilla.

El método consistió en elegir 10 monedas de las cuales 7 provienen de Potosí y las otras 3 de México. Cada pieza fue limpiada y analizada previo a la colocación de la capa de protección, puesto que el microscopio solamente analiza a una profundidad entre 1 a 4 micras de la superficie y el Paraloid[®] hubiera impedido llevar a cabo el análisis.

Todos los resultados se representan en porcentaje en la tabla a continuación:

Tabla 1. Resultados de la Microscopía óptica de barrido sobre las 10 macuquinas seleccionadas.

Spectrum Label	Procedencia	C	O	Mg	Si	S	Cl	Ca	Cu	Ag	Ta	U	Total
M14-3	Potosí	1.645	3.63	0.195	0.195	3.635	0.22		2.645	83.77	0.54	3.895	100.00
M18-3	Potosí	1.21	1.64	0.265		6.68		0.28	1.16	84.105	0.58	4.51	100.00
M30-2	Potosí	2.475	17.245	0.225		2.77		0.34	10.355	63.565	0.45	2.98	100.00
M37-1	Potosí	2.53	6.75	0.22	0.18	1.73		0.24	0.93	83.69		3.63	100.00
M29-2	Potosí					3.02			4.36	92.62			100.00
M39-2	Potosí	1.74	2.32			5.18			2.03	88.73			100.00
M58-5	Potosí	3.77	9.575	0.31		2.67			4.28	79.545			100.00
M31-1	México	1.03	1.06	0.27		6.23			1.17	85.71		4.52	100.00
M33-2	México	3.77	10.86			2.85		0.35	5.38	76.8			100.00
M67-2	México	1.705	4.54		0.31	4.58		0.64	2.1	86.6			100.00
Promedio de cobre y plata en macuquinas potosinas									3.68	82.275			
Promedio de cobre y plata en macuquinas mexicanas									2.88	83.04			

6 Collin R. Bruce II, *El catálogo de moneda de México, papel moneda, Acciones, Bonos y Medallas* (México: Krause publications, 1981), 31.

7 Miguel José Yacamán y José Reyes Gasga, *Microscopía electrónica, una visión del microcosmos* (México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Fondo de Cultura Económica, 1998), 43.

Para analizar los resultados, primero es necesario recordar que las monedas fueron creadas con una aleación plata-cobre y al momento del deterioro, el cobre, al ser el metal con mayor electronegatividad, tiende a perderse primero, es por eso que los porcentajes que observamos en los análisis, no son necesariamente el porcentaje que la aleación tuvo en un inicio. Además, posiblemente algunos de los elementos químicos altamente presentes en el agua marina como el cloro, magnesio y calcio se depositaron en la superficie de las piezas durante el largo periodo de tiempo que permanecieron en el contexto de enterramiento.

Comparando los resultados obtenidos del promedio entre cobre y plata de las monedas potosinas y mexicanas, puede observarse que la aleación es muy similar en ambas. Además, puede verse que las primeras monedas en la tabla cuentan con un alto porcentaje de uranio, este elemento es radioactivo y se encuentra con dificultad en las minas, por lo que, al encontrarlo presente en las piezas durante el análisis, se duda de la fidelidad de la presencia de tal elemento.

Es por eso que, para confirmar o rechazar su presencia, se realizaron análisis de radiación a cargo de la investigadora Magdalena de los Ríos en los laboratorios nacionales del INAH. Se utilizó un equipo Gamma-Scout que midió los rayos gamma y los rayos beta de las monedas y el resultado se comparó con la medición de los mismos rayos del medio ambiente, dado que ambos resultados fueron iguales, se pudo rechazar por completo la presencia de radiación en las macuquinas.

Gracias a este análisis, se pudo comprobar que el uranio detectado por el MEB en realidad era el electrón secundario de la plata y que el microscopio lo confundía puesto que la sensibilidad del microscopio no es tan exacta. Es necesario recordar que el MEB tiene un 90-95% de confiabilidad. Es preciso aclarar que todas las monedas aparentemente tenían menos del 5% de uranio y de telurio, la diferencia radica en que en las últimas muestras se modificaron manualmente para que el microscopio distribuyera el porcentaje de esos elementos en los otros que con certeza se encontraban presentes.

LAS MACUQUINAS EN MÉXICO Y POTOSÍ

Desde 1565 se abrió la ruta comercial llamada “ruta de tornaviaje de Filipinas hasta el puerto de Acapulco”, desde entonces surgió la necesidad de incrementar la cantidad de monedas y gracias a la abundancia de metales en el nuevo mundo, se pudo responder a esta demanda. Se dejaron de acuñar las monedas de Carlos y Juana para iniciar la producción de las macuquinas, estas monedas eran de apariencia burda, pues eran producidas con rapidez. Debido a que muchos países no contaban con minas de plata, adoptaron la moneda mexicana, convirtiéndola en una de las divisas que reinó en los mercados internacionales por más de tres siglos⁸.

La palabra macuquina, hace referencia a las monedas de forma irregular que se acuñaron en las colonias Hispano-americanas desde 1580 aproximadamente hasta 1732 en el caso de México.

⁸ *Historia de la moneda y del billete en México* (México: Banco de México, febrero 2018), acceso el 27 de enero de 2020, <http://www.anterior.banxico.org.mx/divulgacion/billetes-y-monedas/6--historia-moneda-del-billete.html#Monedamacuquina>

En este año, aparecieron las piezas redondas que se acuñaban mecánicamente con una prensa de tornillo⁹.

Por otro lado, en Potosí, se creó la casa de moneda en 1572, en donde se fabricaban monedas con la plata extraída del Cerro Rico¹⁰. Dos años después, empezó con la acuñación de macuquinas con la inicial P. desde 1574 hasta 1773.

En esta colección, se lograron identificar algunas macuquinas con la impresión de los años de acuñación. Éstos oscilan entre 1704 la más temprana hasta 1754 la más reciente. Cabe aclarar que todas las monedas con años de acuñación son procedentes de Potosí, ninguna de las mexicanas contaba con la fecha. Puede suponerse que la razón de encontrar minoría en las mexicanas y que éstas tuvieran peor estado de conservación que las Potosinas es simplemente el hecho de que tenían más años de uso. Es decir, hace más de 20 años que en México ya se habían dejado de producir macuquinas cuando sucedió el naufragio del barco.

A pesar de que las piezas se encontraban con un alto grado de pérdida de relieve, bastaba con identificar, aunque fuera un pequeño fragmento de iconografía, para poder determinar la casa de acuñación de la macuquina.



Fig. 18. Macuquina de la colección con marca de cecas de Potosí

El relieve de las monedas potosinas era muy diferente al de las mexicanas. Contaban por el anverso con dos columnas de Hércules atravesadas transversalmente por dos líneas generando así nueve cuadrantes en donde se colocan, en orden de lectura de izquierda a derecha y de arriba abajo la siguiente información: Primero, la marca de Ceca “P” de Potosí. Posteriormente, el valor de la macuquina, I real en todos los casos. A continuación, se presenta las iniciales del ensayador. En los tres cuadrantes centrales se encuentra la leyenda “PLVS VLTRA” dividido entre los espacios de la siguiente manera: PLV SVL TRA. En el cuadrante inferior izquierdo vuelve a aparecer la inicial del ensayador. A su derecha tres cifras del año de acuñación, puesto que en esta casa de

9 *El INAH y el Banco de México muestran la historia de la numismática de México en el Golfo* (México: Instituto Nacional de antropología e Historia, 26 de diciembre del 2013), acceso el 17 de enero de 2020, <https://www.inah.gob.mx/boletines/717-el-inah-y-el-banco-de-mexico-muestran-la-historia-de-la-numismatica-de-mexico-en-el-golfo>

10 Fuentes López, José Antonio. *Las marcas utilizadas en la ceca de Potosí*, acceso el 30 de enero de 2020, www.monografias.com/trabajos107/marcas-utilizadas-ceca-potosi/marcas-utilizadas-ceca-potosi.shtml

moneda se acuñaron macuquinas desde 1652 hasta 1773, los tres dígitos son necesarios para no confundir el siglo. Por último, de nuevo la marca de ceca en la esquina inferior derecha.

Además, abajo de la información, aparecen tres líneas onduladas que simulan las olas del mar. Es importante mencionar que siempre la cuesta de las olas se encuentra al centro, justo debajo de la fecha, pues de esta forma se diferenciaban de las macuquinas de Perú, en donde la ondulación es baja al centro¹¹.



Figura 19. Macuquina de Potosí con columna de Hércules con par de olas salientes



Fig. 20. Macuquina de Potosí con columna de Hércules con forma de llave con dos círculos

Aunque la información básica de la cartelera es la misma para todas, cada una, dependiendo del ensayador, tenían pequeñas diferencias. Tal es el caso del lugar de colocación de la fecha, la cual, en ocasiones se representa debajo de la cruz. También existen variantes en la manera de representar las columnas de Hércules, puesto que algunas culminan en un par de olas salientes, mientras que, en otras, el capitel tiene forma de llave con dos círculos.

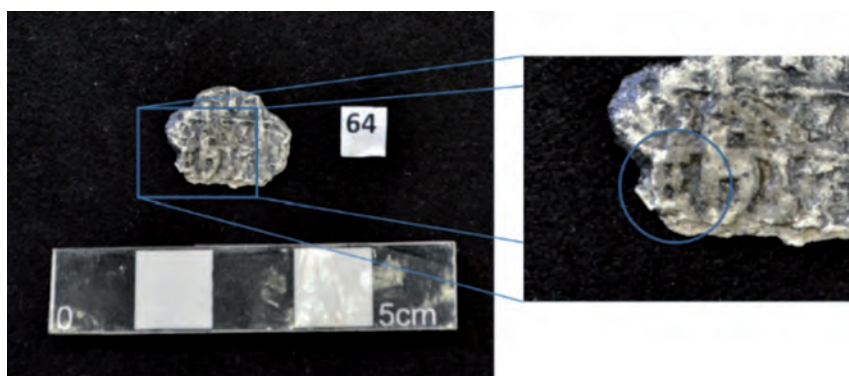


Fig. 21. Marca de ensayador Esteban Gutierrez de Escalante

Por otro lado, debido al nivel de deterioro y técnica de manufactura de las macuquinas, únicamente en una de ellas pudo identificarse la inicial del ensayador. En la pieza 64, se identificó claramente una “E” en el lado inferior izquierdo del anverso de la moneda. Según la bibliografía

11 Adolfo Ruiz Calleja, *Como identificar macuquinas*. (Ruiz Calleja blognumismatico.com, 2013), acceso el 11 de marzo de 2020, <http://blognumismatico.com/2013/11/27/como-identificar-macuquinas/>

*Spanish Colonial Silver Coins in the Florida Collection*¹², se menciona que de 1733 a 1737 Esteban Gutiérrez de Escalante era el ensayador de la mina de Potosí.

A pesar de que la única marca de ensayador que se encontró en las macuquinas haya sido la de Esteban Gutiérrez, sabemos que las fechas de las monedas van desde 1704 la más temprana hasta 1754 la más tardía, y que en ninguna de las monedas mexicanas pudo identificarse la fecha de acuñación. Por lo que los ensayadores de las monedas potosinas debieron de haber sido en el orden de la tabla a continuación.

Tabla 2. Tabla de ensayadores que supervisaron las macuquinas de potosí durante el periodo encontrado en esta colección.

Marca	Nombre del ensayador	Temporalidad
“Y”	Diego Ybarboru	1701-1727
“M”	José de Matienzo	1728-1732
“YA”	¿?	1732-1733
“E”	Esteban Gutiérrez de Escalante	1733-1737
“M”	Pedro G. Manrique	1738-1740
“C”	José Carnizer	1741-1744
“P”	Diego de Pui	1744
“P”	Luis de Quintanilla	1745-1753 ³
“C”	Joseph María de Cavallero	1754

Por el reverso, las macuquinas potosinas cuentan con una cruz tipo “tesoro” o “cuatripolia” en el que cada escaque del cuadrante de la cruz de Jerusalén encierra a dos leones y dos castillos con una doble línea. En algunas ocasiones, se colocaba la fecha en tres dígitos debajo de la cruz.



Fig. 22. Macuquina potosina con cruz de Jerusalén encerrada en los escaques por una doble línea y fecha en tres dígitos al inferior

Por otro lado, el anverso de las macuquinas mexicanas, cuentan con el escudo de Felipe V y a la izquierda de éste, aparece una M mayúscula coronada por una pequeña o, es decir, la marca de cecas de la Casa de Moneda de México.

¹² Alan K. Craig, *Spanish colonial silver coins in the Florida Collection* (Florida: Florida Bureau of Archeological Research, division of historical Resources. University Press of Florida, 2000),132.



Fig. 23. Anverso de macuquinas mexicanas con el escudo de Felipe V y la marca de Cecas de la Casa de Moneda de México

Mientras que, por el reverso, al igual que las potosinas, se presenta una cruz. En este caso, el elemento se caracteriza por contar con pequeñas bolas con hojas saliendo en sus extremos. Esta singular cruz es llamada por algunos autores como “cruz potentada mezclada” o “flor-potentada mezclada”¹³. En el esquema a continuación, se ejemplifica de mejor manera la cruz mexicana, que, además, es encerrada completamente por una flor.



Fig. 24. Cruz potentada mezclada

PROCEDENCIA

Cuando las macuquinas fueron donadas a la Subdirección de Arqueología Subacuática, la única información que se conocía de su procedencia era que habían sido encontradas fortuitamente por un civil en la isla de Cozumel. Sin embargo, era importante conocer un poco más acerca de su contexto arqueológico para saber para qué se estaban utilizando las monedas.

Por tal motivo, se revisaron los informes de los trabajos de Arqueología Subacuática que se han llevado a cabo en la isla de Cozumel. Se descubrió que, a finales de la década de 1980,

13 Colin R. Bruce II, *El catálogo de Moneda de México, papel Moneda, Acciones, Bonos y Medallas*. (México: Krause publications, 1981), 32.

se realizaron diversas temporadas de campo en un pecio llamado Hanan I, ubicado al noroeste de la isla.

Los informes, a pesar de ser algo sucintos de información, relatan que se encontraron diversos objetos, entre los cuales se encontraban unas monedas tipo macuquinas de plata procedentes de otro país: “posiblemente Potosí”. Por consecuencia, volvimos a contactar a Cuitláhuac Ibáñez con el fin de corroborar dicha información. Afortunadamente, él nos afirmó que las monedas se habían encontrado justo en esa zona de la isla. Ahora, lo único que queda es contactar al arqueólogo Ric Hajovsky, quien trabajó en el sitio hace treinta años para que pueda ayudar a complementar la información que se conoce del pecio Hanan I. Sin embargo, por la variedad de objetos descritos en su informe, es posible que se trate de un marco mercantil.

DESTINO DE LAS PIEZAS

Una vez que las macuquinas fueron restauradas, la colección se dividió en tres lotes diferentes. El primero de ellos era para el Museo Maya de Cancún, mientras que el segundo era destinado al nuevo Museo de la Isla de Cozumel. Era importante consignar algunas de las piezas tanto al primer museo, pues éste tiene una gran afluencia turística como al de Cozumel pues ahí fue encontrada la colección. Para ambos se eligieron 24 piezas procedentes tanto de Potosí como de México con diferente estado de conservación. Por último, el resto de las monedas se quedó en la Subdirección de Arqueología Subacuática para que formaran parte de la colección que la oficina resguarda para su estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrio, Joaquín, *et. al.*, *La conservación y restauración de los metales arqueológicos: Propuestas metodológicas y arqueometría*. Madrid: Laboratorio/Servicio de Conservación, Restauración y Estudios Científicos del Patrimonio Arqueológico SECYR. Universidad Autónoma de Madrid, 2007. Tomado de: Actas del VII Congreso Ibérico de Arqueometría.
- Bruce II, Colin R. *El catálogo de Moneda de México, papel Moneda, Acciones, Bonos y Medallas*. México: Krause publications, 1981.
- Contreras Vargas, Jannen, «El camino de la fórmula: El caso del uso de tiourea para limpieza de plata». *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museografía*. Num.1. (2010): 45-51.
- Craig, Alan K. *Spanish colonial silver coins in the Florida Collection*. Estados Unidos: Florida Bureau of Archeological Research, division of historical Resources. University Press of Florida, 2000.
- El INAH y el Banco de México muestran la historia de la numismática de México en el Golfo*, (México: INAH, 26 de diciembre del 2013). Acceso el 17 de enero de 2020, <https://www.inah.gob.mx/boletines/717-el-inah-y-el-banco-de-mexico-muestran-la-historia-de-la-numismatica-de-mexico-en-el-golfo>
- Fuentes López, José Antonio, *Las marcas utilizadas en la ceca de Potosí*. Acceso el 30 de enero de 2020, www.monografias.com/trabajos107/marcas-utilizadas-ceca-potosi/marcas-utilizadas-ceca-potosi.shtml

- Historia de la moneda y del billete en México.* (México: Banco de México, Febrero de 2018) 5.), Acceso el 27 de enero de 2020, <http://www.anterior.banxico.org.mx/divulgacion/billetes-y-monedas/6-historia-moneda-del-billet.html#Monedamacuquina>
- Moreno Suárez, Ana Isabel. *Influencia de las alteraciones superficiales de objetos arqueológicos metálicos en los análisis mediante técnicas nucleares no destructivas.* España: Universidad de Sevilla, 2016.
- Ruiz Calleja, Adolfo. *Como identificar macuquinas.* (Ruiz Calleja blognumismatico.com, 2013) Consultado en: <http://blognumismatico.com/2013/11/27/como-identificar-macuquinas/>
- Yacamán, Miguel José y Reyes Gasga, José. *Microscopía electrónica, una visión del microcosmos.* México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Fondo de Cultura Económica, 1998.

Piezas de plata en el Museo del Palacio Arzobispal de Bogotá

Colonial silver pieces in the artistic foundation of the archbishopric of Bogotá

Jesús Paniagua Pérez
ORCID: 0000-0002-4356-6229

RESUMEN: La archidiócesis de Bogotá conserva un pequeño tesoro de piezas religiosas de plata, a través de las cuales pretendemos hacer una aportación al desarrollo del arte de la platería en la Nueva Granada durante el periodo colonial. Son casi todas piezas de altar, que estudiaremos con cierto detenimiento y que tienen diferentes procedencias dentro de la archidiócesis. Para este estudio nos servirán también algunas pinturas con reproducciones de piezas, que nos ayudarán a ofrecer un panorama más completo.

Palabras clave: orfebrería, pintura, objetos religiosos, archidiócesis.

ABSTRACT: The archdiocese of Bogotá conserves a small treasure of religious pieces in silver, through which we aim to make a contribution to the development of the art of silverworking in New Granada during the colonial period. Almost all of them are altar pieces, and we will study them in some detail. They have various origins within the archdiocese. For this study, we will also use some paintings with reproductions of pieces that will enable us to offer a more complete panorama.

Keywords: goldsmith, paintings, religious objects, archdiocese, Bogotá.

INTRODUCCIÓN

La producción orfebre de la Nueva Granada parece haber sido más importante de lo que hasta ahora se ha considerado y su estudio ha comenzado a promocionarse por la Dra. Marta Fajardo de Rueda, habiéndose añadido nuevos investigadores en los últimos tiempos como Camilo Andrés Moreno, Andrea Lorena Guerrero, Marta Fernández Samacá, Jimena Lobo o Andrés Vives. Hasta tal punto ha interesado en los últimos años que no han faltado catálogos ni exposiciones como los del Museo Colonial y del Museo del Oro, ambos de 2019, cuando en Bogotá se celebró el VII Congreso Internacional de la Plata en Iberoamérica. En las nuevas investigaciones van apareciendo gran número de artífices y de documentos que nos indican la potencialidad orfebre de muchas de las actuales ciudades colombianas; y eso sin poder contar con los restos documentales y de piezas del que suponemos que fue uno de los centros más activos, Cartagena de Indias, por las propias características de aquella ciudad, como gran centro del comercio ultramarino. De todos modos, la producción debió acelerarse en el siglo XVII, especialmente para los pocos plateros de plata

que allí había, ya que en 1641 el veedor Juan Navarro menciona que tan solo trabajaban cuatro en la capital, que se negaban a que un platero de oro, como el mencionado veedor, les hiciese la visita. Suponemos que el número de plateros de oro debía ser muy superior a juzgar por lo que manifestaba dicho veedor.¹ Es muy probable, sobre todo en los siglos XVI y XVII, que muchos orfebres se hallaran dispersos por los territorios neogranadinos tratando de conseguir fortuna en los lugares de explotación de oro, plata o esmeraldas y con ello contribuyendo a las transgresiones legales. Esto explicaría, entre otras cosas, la prohibición de plateros y lapidarios en la provincia de los Muzos, en 1566.²

Un rasgo común de la platería neogranadina, como sucede en otros lugares de Sudamérica es la falta de marcas en las piezas. De hecho, de las que aquí presentamos todas carecen, tanto de las de platero, como de las de localidad y las del quinto. Esto nos induce a hacer extensivo lo que ya se ha dicho para centros, que convertía en reticentes a los plateros del pago del quinto y, por tanto, sus obras carecerían de los marcajes exigidos; así, poco efecto debió hacer una temprana real cédula de 22 de agosto de 1551 que llegó a Santafé de Bogotá, obligando al pago del quinto a plateros y lapidarios por el oro y piedras preciosas que trabajasen.³

Las piezas que se nos presentan, además, corresponden ya a los momentos de pleno auge de las disposiciones tridentinas, por lo que en su contenido simbólico están influenciadas por dicho acontecimiento eclesiástico, como veremos al hablar de las diferentes piezas, que hemos organizado por su uso. Hemos completado el conjunto con los objetos de platería que aparecen en las pinturas del propio arzobispado, que nos fue permitido estudiar con la colaboración del padre Edison Sahamuel Ortiz, autor también de una interesante obra.⁴

El estudio de estas piezas debemos hacerlo desde sus características formales, puesto que, además de la falta de marcas, no existen evidencias documentales que nos permitan precisar más. Son, además, objetos que se han coleccionado y que no ocupan el lugar para el que fueron elaborados, lo que dificulta aún más su catalogación. Precisamente, la inclusión de piezas pictóricas es lo que, en principio, nos permitiría un mayor acercamiento a algunos modelos; aunque esto no siempre lo podamos utilizar, ya que con frecuencia esas piezas copian las de grabados de origen europeo, sin referencia directa con las que se elaboraban en la Nueva Granada, aunque también los plateros pudieron recurrir en ocasiones a modelos librescos o de estampas.

CRUZ PRECESIONAL (PIEZA 1) (FIGS. 1A Y 1B)

Sin duda es la pieza más antigua de la colección, probablemente de en torno a 1600. Se trata de una obra en forma de cruz griega con cantoneras polilobuladas que encierran un querubín. Los brazos tienen además expansiones ovales con decoración vegetal. Todo el conjunto se recorre por una línea de cordón que da unidad a la pieza. El crucificado, que se ubica sobre un cuadrón muy

1 Archivo General de Nación. Bogotá (AGNB) *Miscelánea*: SC.39,2, D.66. Esta inferioridad de los plateros de plata parece que fue evidente comienzos del siglo XVII, pues de los inicios del siglo XVII tenemos la noticia de 39 plateros en Santafé, de los que solo ocho eran de plata. Marta Fajardo de Rueda, "La platería en el Nuevo reino de Granada. Un arte y un oficio", *Credencial* (2020), acceso el 17 de julio de 2020. <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/la-plateria-en-el-nuevo-reino-de-granada-un-arte-y-un-oficio>

2 AGNB, *Minas-Boyacá*: SC.38,3, D.10.

3 AGNB (sin catalogar), s/c.

4 Edison Sahamuel Ortiz, *Arte sacro. Historia* (Bogotá: Arquidiócesis, 2012).

desarrollado, luce un amplio paño de pureza de tradición arcaica, aunque sus formas anatómicas respondan a modelos del Renacimiento (fig. 1a). El reverso es idéntico, salvo que en dicho cuadrón, opuesto al Cristo, se halla repujado el anagrama “IHS” (fig. 1b).

Las propias letras del anagrama son las que nos permiten una datación probable en el entorno del cambio de siglo, pues se trata de un tipo de letra humanística, capital y redonda, en la que los adornos vegetales nos hacen pensar en un modelo evolucionado de un tipo de cruces que proliferaron en el siglo XVI. Además, aunque no faltan ejemplos de la utilización de querubines en las cantoneras, este fue un motivo más común al siglo XVII, como también parecen probarlo algunas de las cruces que se conservan en el tesoro de la catedral bogotana.⁵

CUSTODIAS Y RELICARIOS

La contrarreforma había venido acompañada en el mundo católico por una exaltación de la eucaristía y con ella de la transustanciación, lo que hizo proliferar la elaboración de custodias, que en muchos casos se iban sustituyendo en función de piezas cada vez más enriquecidas. Buen ejemplo de ello lo tenemos en obras como la custodia de San Agustín de Popayán (hoy en el Museo Arquidiocesano payanés); la de san Agustín de Bogotá (hoy en el Museo Nacional); la famosa Lechuga de los jesuitas de San Bartolomé y la de Santa Clara de Tunja (ambas en el Museo del Oro,) o la Grande y la llamada Preciosa de la catedral bogotana. Todas ellas destacan por su riqueza y en ninguna se optó por el modelo arquitectónico. Ni que decir tiene que en esta colección no tenemos otra de las características de riqueza y de calidad en la ejecución semejante a las que hemos citado. Las que nos ocupan son piezas mucho más sencillas, pero igualmente significativas, puesto que respondieron a tipos más comunes que aquellas otras excepcionales, que en ocasiones también sirvieron de modelo para las de menor calidad artística y de menor valor pecuniario, como veremos. Así, la llamada Lechuga parece haber influido en la custodia de la San Francisco de Popayán, de José de la Iglesia, (1740).

Aunque existen algunas custodias de sol con marcos muy desarrollados, parece que una tónica común en Bogotá fue reducir los mismos a la caja, con un estrecho marco, y con unos rayos muy prolongados (figs. 2b y 3), probablemente por el interés de remarcar la idea solar vinculada al sacramento, más que por las ideas prehispánicas que algunos autores propugnan. Esa idea solar de Dios, que fue muy común, ya la encontramos en el Antiguo Testamento, por ejemplo, cuando se dice “Porque sol y escudo es Yahvé Dios, y de Yahvé la gracia y la gloria” (Sal 84,12). Incluso la mencionada Lechuga, que puede dar la apariencia de tener un gran marco, tan solo es una sensación visual que se produce por los ramos de vid que se despliegan entre los rayos. En este sentido hay una diferencia con las custodias del sur colombiano, que suelen tener un amplio y compacto marco envolviendo la caja, sin duda por la vinculación que estos territorios tenían con los quiteños, de cuya Audiencia dependían; aunque también existe algún ejemplo en Bogotá,⁶ como la actual de la iglesia de San Ignacio. En las bogotanas, la reducción o ausencia de las zonas que rodean al viril implicó una prolongación de los rayos (figs. 2b y 3). Estos están en una relación directa con

5 Juan Miguel Huertas y Óscar Monsalve, *El tesoro de la catedral de Santafé de Bogotá* (Bogotá: Amazonas, 1995), 96-98 y 104-105.

6 Véanse, por ejemplo, la colección de custodia que se conservan en el Museo Arquidiocesano Diocesano de Arte Religioso de Popayán, acceso el 17 de agosto de 2020. <https://ar-ar.facebook.com/256257648601398/posts/342370076656821/>

la exaltación de la sagrada forma, concebida aquí no por la parafernalia ornamental sino por la mencionada concepción solar del sacramento. En consecuencia, se nos plantean dudas sobre la probable influencia de los grabados de la obra de Filippo Picinelli, a que en ocasiones se ha hecho mención, que poco tienen que ver con estos modelos de custodias, ya que la reproducida por el agustino milanés ni siquiera dispone de rayos en su viril. Es cierto, sin embargo, que la obra debió tener cierto éxito en la Nueva Granada, puesto que existen tres ejemplares de la edición de 1694 en la Biblioteca Nacional de Colombia y otro de la edición de 1715 en la Biblioteca Luis Ángel Arango. El gran tamaño de los rayos sin la interposición de cuerpos intermedios desarrollados con el viril acentúa la impresión de una irradiación centrífuga, es decir, se pretende remarcar el goce de los beneficios que aporta el sacramento de la eucaristía como elemento de salvación. Probablemente esa idea es la que haya hecho prevalecer estas formas frente a las arquitectónicas, que no fueron una característica en ningún lugar de América, pues las piezas de este tipo resultan muy excepcionales, como las de las catedrales de Santo Domingo, con un origen sevillano, obra del Vandalino,⁷ o las de Puebla, México y Valladolid de Michoacán.⁸

Este intento de exaltación eucarística, relacionada con la elevación solar, se enriquece con unos astiles que tienden a la elevación en comparación con el tamaño de las piezas, lo que también nos encontramos en las representaciones pictóricas sobre custodias y de las que hay cierta abundancia, especialmente del siglo XVIII, como en el ejemplo que tenemos en el palacio arzobispal (figs. 3 y 4). Incluso los pies de esa misma centuria colaboran también en ofrecer una sensación de elevación, aunque algunas piezas de la primera mitad del siglo todavía nos muestran cierta tendencia a la horizontalidad, mantenida en la gran custodia de la Compañía (la Lechuga), del maestro español José Galaz, que la había finalizado en 1707, y en la de Santa Clara de Tunja, de Nicolás de Burgos. Precisamente este tipo de pies, que observamos en una de nuestras custodias (fig. 2c), poco tiene que ver con los que se elaboraron en la segunda mitad del siglo, en que las diferentes zonas tienden a unificarse y a ofrecer un aspecto de elevación, rememoración del Gólgota, como el que concibió el también mencionado maestro español Nicolás de Burgos y Aguilera a partir de su ejecución de la custodia La Preciosa de la catedral.

La ornamentación de estas custodias se subordina con frecuencia a la pedrería y de manera muy especial a las perlas, amatistas y esmeraldas, de las que los territorios neogranadinos eran productores; de modo que, aun en piezas tan sencillas como las de esta colección, los elementos ornamentales del metal quedan realzados por las superposiciones de perlas y pedrería. Las esmeraldas las encontramos con tallas variadas; así de cabuchón semicircular, en forma de lágrima o circulares, trapezoidales, pentagonales o cuadradas (figs. 2b, 3, 4b). Estas últimas es frecuente que aparezcan con apariencia de losange, aunque no siempre sean romboidales. Todo nos indica una gran actividad de lapidarios en la ciudad, que podían trabajar con una cierta calidad, en comparación con lo que ocurría en otros centros orfebres americanos, incluso en la propia Península.⁹

7 José Manuel Cruz Valdovinos y Andrés Escalera Ureña, *La platería de la catedral de Santo Domingo, primada de América* (Santo Domingo: Museo de las Casas Reales, 1993), 67-76.

8 Ricardo Cruzaley y Juan Carlos Celestino Ochoa, "Isidoro de Balbás y el tabernáculo de la catedral de Valladolid, México", en *El jardín de las Hespérides. Estudios sobre la plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, coord. por Nuria Salazar Simarro Jesús Paniagua Pérez, y Jesús Pérez Morera (España: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica-Universidad de León; México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2020), 254.

9 Sobre los lapidarios y engaste de piezas puede verse Jesús Paniagua Pérez, "La joyería colonial en Nueva Granada. Siglos XVI y XVII. Aspectos generales y documentos pictóricos", *Ensayos. Historia y teoría del arte* 24 (2013): 62-64 y 79.

Igualmente, si algo caracteriza también a la ornamentación de estas custodias y relicarios, fue la utilización de asas en el conjunto del astil; sin embargo, son unas asas que no llegan a adquirir visualmente la importancia de las que encontramos en las piezas peruanas o quiteñas, ya que quedan muy subordinadas a la parte de la pieza en la que se situaban (figs. 2a, 2c, 6).

Entre los ejemplares del arzobispado no hay piezas con astiles antropomorfos, aunque tampoco faltaron ejemplos en los territorios de la actual Colombia, algunos de los cuales son sobradamente conocidos, como los de la antigua custodia de San Francisco de Popayán, La Lechuga o alguna de las custodias de la catedral de Tunja,¹⁰ por poner los ejemplos más llamativos.

La custodia más antigua que existe en el Museo Arzobispal data de la primera mitad del siglo XVIII (figs. 2a, 2b, 2c), por lo que en ella aún se aprecian reminiscencias de las formas puristas del siglo XVII como el pie dividido en tres zonas y con una decoración vegetal muy organizada simétricamente, pero poco realzada, de modo que las formas estructurales no se ocultan. El gollete mantiene la tradicional forma cilíndrica, aunque ya se introducen otros elementos ornamentales como asas y decoración vegetal. Por el contrario, el astil responde a modelos propiamente del siglo XVIII por su abundancia de molduras y con un nudo apenas destacado en el que adquiere más relevancia visual su decoración de tornapuntas y molduras que lo envuelven. El viril responde al modelo ya descrito, con su envoltura de rayos. Falta la cruz de remate, pero no su base, en la que luce una gran esmeralda en forma de lágrima bordeada por otras cinco cuadradas. El pie de esta pieza reproduce de una forma casi idéntica el de la custodia de Santa Clara de Tunja, incluso la ornamentación parece repetirse en ambas; igualmente el viril y el sol guardan una gran similitud. Si la de Santa Clara se realizó en 1734 por Nicolás de Burgos, es muy probable que generara un modelo a imitar y que, como la presente, se realizaran piezas siguiendo aquel patrón u otros que el mismo platero pudiera haber hecho para otras iglesias.

A los modelos típicos del siglo XVIII corresponde la custodia pictórica que se reproduce en el cuadro de “La adoración de la eucaristía por san Francisco y santa Teresa” (fig. 3). Esta obra la presentamos como un modelo propio de pieza de gran elevación, con viril del que parten los rayos y un pie en el que ya se han fundido las diferentes partes, elevado además sobre la base de grandes tornapuntas de acanto, todo ello aderezado con una llamativa y organizada pedrería, en la que destacan las esmeraldas. Este tipo de custodia parece resultar modélica de las de la segunda mitad del siglo, a juzgar por las representaciones pictóricas que poseemos de gran semejanza, muchas de ellas en los fondos pictóricos de la catedral y del sagrario de la ciudad.

Otra de las custodias conservadas responde a una recomposición a partir de al menos tres piezas, lo que era bastante frecuente cuando las iglesias no disponían de medios para realizar una nueva obra o se consideraba la calidad de lo que se pudiera conservar (figs. 4a, 4b, 4c). Deducimos que el viril y el pie corresponden a una, el gollete a otra, y el astil a una tercera. Lo más antiguo sería el gollete, cilíndrico y estriado, que responde a un modelo de los siglos XVI o XVII. El viril con sus ráfagas, incluso con su cuello, corresponden a una pieza de finales del siglo XVIII, mientras que el astil, de forma piramidal de caras cajeadas y decoración de pabellones vegetales y espejos rococó ovales parece más propio de los inicios del siglo XIX. Interesa la combinación que se ha hecho en el viril y el pie entre dos coloraciones. En concreto el viril se rodea con un cuerpo de nubes de plata en su color con siete querubines por cada lado, de acuerdo a modelos que también eran muy comunes en la Península, como por ejemplo las piezas que se hicieron en el taller de los Crespo en Salamanca o de Damián de Castro en Córdoba, por poner dos ejemplos

10 Marta Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros en la Nueva Granada* (León: Universidad, 2008), 100.

destacados; aunque en el reverso carece de la pedrería del anverso. En la base también se han hecho superposiciones de plata en su color de espejos ovalados rodeados de tornapuntas.

Vinculados por sus formas a las custodias se conservan dos relicarios del periodo colonial; de hecho, en algunos lugares de Sudamérica durante ese tiempo a estas piezas se les denominaba también como “custodias” y como tales aparecen en la lista de bienes secuestrados del Colegio Máximo de la Compañía en Quito, en 1767.¹¹ De los aquí conservados, el de santa Teresa dispone de un pie de acantos calados, elevado sobre tres querubines y que en su astil, muy común a las piezas del siglo XVIII, recurre a las asas en el nudo; mientras que su caja ovalada se rodea por un cordón entorchado y cuatro querubines (fig. 5). Esta pieza, que nos recuerda los medallones que se hacían en los siglos XVIII y XIX neogranadinos,¹² es de mayor calidad que el otro relicario colonial que se conserva, mucho más popular y abigarrado, que tiene forma almadrada de la que brotan rayos de factura muy deficiente, amén de una desproporcionada cruz de remate; en él todo nos hace pensar de nuevo, en una recomposición a partir de otras piezas (fig. 6).

CÁLICES

Los cálices son las piezas eucarísticas de mayor uso en la liturgia católica, por lo que su abundancia ha permitido que hayan llegado ejemplares variados a esta colección. Si hay algo que los relaciona son, como en otros lugares de Sudamérica, sus bocas que tienden a abrirse pronunciadamente hacia el borde, acentuando la forma acampanada.

El cáliz más antiguo de la colección es una recomposición que se ha hecho de una pieza del siglo XVII y otra de finales del XVIII (figs. 7 y 8). Es decir, pie y copa corresponden al ámbito purista del seiscientos, con tres zonas de perfiles oblicuo-convexo-oblicuo y la copa lisa, sin subcopa y con una arandela saliente. El astil, por el contrario, corresponde a una pieza de no mucha calidad de finales del siglo XVIII, formado con molduras gallonadas, lo mismo que su nudo en forma de pera invertida. La línea continuada de dichos gallones ayuda a crear una idea de mayor altura en una pieza de escasa elegancia y que goza de ciertos arcaísmos en el propio astil, al recurrir a los platos, en vez de a los toros, como divisoria de algunas molduras.

La evolución de las formas puristas del siglo XVII la encontramos en otro de los cálices, que podemos datar en la primera mitad del siglo XVIII. Estructuralmente se mantienen las mismas formas del siglo anterior, aunque ahora en el pie y en la subcopa se recurre a una decoración carnosa pero equilibrada de tornapuntas vegetales y botones de centro rehundido, que no se sale de sus marcos de desarrollo (fig. 9). El astil está prácticamente ocupado por el nudo en forma de jarrón con toro ligeramente evolucionado. Es muy probable la falta de alguna moldura en ese astil, por lo que su aspecto es achaparrado y, en consecuencia, no coincide con la calidad de la ornamentación del pie y de la subcopa.

11 Francisca Piñas Rubio (ed.), *Inventario del Colegio Máximo de Quito de la Compañía de Jesús y sus haciendas durante su secuestro el 20 de agosto de 1767*, 41, 45, 59, 66, acceso el 17 de junio de 2020, file:///C:/Users/MICROSOFT/Downloads/inventario-del-colegio-maximo-de-quito-de-la-compania-de-jesus-y-sus-haciendas-durante-su-secuestro-el-20-de-agosto-de-1767.pdf

12 *Esplendor barroco en el Nuevo reino de Granada* (Bogotá: Banco de la República, 2019), 38, 77-78, 84-85.

Otros dos cálices hacen referencia a los decenios finales del siglo XVIII (figs. 10-11). Se trata de dos piezas casi gemelas y con una decoración un tanto tosca (figs. 10 y 11). El pie ya ha fundido todas sus zonas en una sola troncocónica y de perfil ligeramente cóncavo. La variación entre los dos cálices la hallamos en la decoración del pie y la subcopa; en uno de ellos, de formas simétrica y organizada, se desarrollan tornapuntas vegetales y rocallas de aspecto deficiente con orificios donde debían ir piedras engastadas (fig. 11); en el otro la decoración del pie se hace con tornapuntas, racimos de uva y cabezas de querubín (fig. 10). El astil es casi idéntico en ambos con una gran sinuosidad dada por un buen número de molduras y un nudo de jarrón oculto en su parte inferior por hojas de acanto centrífugas, lo mismo que en la superior. Estos astiles, por ejemplo, presentan mucha semejanzas con un cáliz de Antonio García, activo en Venezuela a finales del XVIII,¹³ aunque aquel no tiene subcopa y la copa se abre menos en el borde. De todos modos, esto nos indica un movimiento de influencias, por otra parte lógico, entre los territorios venezolanos y neogranadinos. La subcopa recurre en ambos cálices a elementos vegetales, ubicados de forma radiocéntrica y limitados en su parte superior, en un caso, por una línea quebrada (fig. 10) y el otro por una línea de cordón (fig. 11). Dentro de la ciudad, estos cálices mantienen una relación con algunos de los de la catedral¹⁴ y con el que se sustrajo del Museo Colonial, en 1998.¹⁵

CORONAS Y OTROS SÍMBOLOS DE PODER

Aunque las coronas pueden presentar grandes variedades, las que dispone el fondo de este Museo corresponden a fechas posteriores a las que tratamos. Así, si podemos estudiar algunas de la época de dominación española, son aquellas que tienen que ver con los fondos pictóricos del palacio arzobispal bogotano. Las más antiguas son las aureolas que encontramos en dos cuadros del siglo XVII. Por un lado, el de la Virgen del Camino, patrona de León (España) y, por otro, el de una Soledad (fig. 13). En la primera, la aureola dispone de un cerco calado de pedrería de cabuchones ovalados y una alternancia de rayos ondulados y rectos (fig. 12). El halo, por tanto, presenta cierto parecido con el de una Virgen del Topo o una Piedad que se conservan en el mismo palacio. El modelo se repite en la Soledad, aunque el cerco es liso y la plata de su color natural, tal y como lo reproducen muchos grabados y pinturas de la época y, aunque la pintura puede ser del siglo XVIII, el halo responde a un modelo de la centuria anterior. La alternancia de los rayos en esta representación se hace de forma más complicada, pues los ondulados se rematan en estrellas y cada rayo recto de mayor tamaño se inscribe en otros dos rectos menores (fig. 13).

Los cuadros surgen de fuentes diferentes. Por un lado, el de la Soledad, sin duda, sale de un grabado y es muy semejante a otros muchos de los que existen en el mundo hispánico, aunque este en concreto parece ser una representación muy próxima a la pintura de la Soledad de Santa Clara de Carmona (Sevilla),¹⁶ que a su vez responde a uno de los grabados que desde fines del siglo XVII se hicieron de la Soledad de los Mínimos de Madrid. Por otro, la Virgen del Camino es una recreación en que el donante le ha explicado al pintor cómo era la imagen leonesa, pero

13 Carlos Federico Duarte Gaillard, *Historia de la orfebrería en Venezuela* (Caracas: Monte Ávila, 1970), 189.

14 Huertas y Monsalve, *El Tesoro...*, 56-57 y 63.

15 *Catálogo Museo Colonial. Volumen IV: platería* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2019), 181.

16 José Luis Romero Torres “la condesa de Ureña y la iconografía de la Virgen de la Soledad de los frailes mínimos (II)”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 15 (2103): 96, 90-98.

olvidando algunos detalles, como que la original iba coronada y la posición del cristo era ligeramente diferente. Es más, esta imagen y su aureola guardan semejanza con otras obras de la ciudad de Bogotá, como el cuadro de la Piedad de la Veracruz o la de Santo Domingo de la misma advocación, aunque en la primera la aureola no se halla calada ni dispone de pedrería.

Fuera de estas, los mejores ejemplos que tenemos de representaciones de platería de tocado son las coronas reales, que abundan, sobre todo, en las pinturas marianas, puesto que desde el Concilio de Éfeso (431) María tuvo la consideración de reina. Frecuentemente son cerradas con imperiales. Sin embargo, estas coronas también se utilizaron para algunos santos, como los reyes (aquí encontramos una representación de san Fernando) (fig. 14) y para san José. Este último santo adquirió una especial importancia en la Iglesia a partir de la Contrarreforma y de manera muy especial con santa Teresa de Jesús, que se convirtió en una de sus principales propagandistas, hasta el punto que su Orden le declaró patrono en 1621; la Santa, además, había puesto bajo su advocación algunas de sus fundaciones y demostró su devoción al Santo en varios pasajes de su obra el *Libro de la Vida*, como el siguiente:

Y tomé por abogado y señor al glorioso san José y me encomendé mucho a él. Vi claro que, tanto de esta necesidad como de otras mayores, de perder la fama y el alma, este padre y señor mío me libró mejor de lo que yo lo sabía pedir. No me acuerdo hasta hoy de haberle suplicado nada que no me lo haya concedido.¹⁷

En el mundo hispánico la devoción a san José se vio incrementada con la declaración en 1700 por Clemente XI, a instancias de Carlos II, de su fiesta como doble de segunda clase. Lo cierto es que fue frecuente su representación con corona de imperiales, aunque el aquí conservado nos aparece siendo coronado con flores (fig. 15)

Las coronas que prevalecieron en el mundo católico fueron las marianas, pero las que tenemos en este museo datan de los siglos XIX y XX, por eso para el estudio de las coloniales hemos recurrido a la colección pictórica del propio arzobispado. La forma ortodoxa de las reales en el mundo hispánico se componían de aro, crestería o cesta con ocho hojas de acanto y, si era cerrada, imperiales que remataban en una bola del mundo con cruz. Es frecuente en las que encontramos que bajo dicha cruz, en el cruce de las imperiales, se coloque una esmeralda en forma de lágrima (figs. 23 y 26). Si la Virgen aparece con niño, lo habitual es que este luzca una corona a juego con la de su madre (figs. 21-23).

En su conjunto, las coronas abiertas son más escasas y en ellas el aro suele tener un mayor desarrollo, aunque siempre ornamentado con el mismo tipo de pedrería. Su sencillez es más evidente y parece que prevalecieron más en el siglo XVII, como se aprecia en los ejemplos de que disponemos (figs. 16-20). Ninguno de ellos se atiene a la ortodoxia de las ocho hojas de acanto, probablemente por razones estéticas, para evitar una condensación de pintura sobre la imagen, que reduciría no solo la calidad, sino también la atención sobre la propia representación. Dentro de estas coronas abiertas en la Nueva Granada abundaron las complementadas con una aureola, cuyo modelo más representado fue el de la virgen de Monguí¹⁸ o la que aquí presentamos de Monserrate (fig. 18) y de la Virgen con Santa Ana. Este tipo de pieza, también se dio más allá del ámbito pictórico, como podemos ver en la foto de una de las piezas robadas en el Museo

17 Santa Teresa de Jesús, *Libro de su vida* (Alcoy: Cántico, 2011), 47.

18 Curiosamente la Virgen de Monguí de esta colección, datada en el siglo XVII, no luce su corona habitual, sino na real con imperiales. Sahamuel, *Arte sacro...*, 96.

Colonial, en 1998.¹⁹ Además como referentes en la realidad la encontramos en algunas piezas como la Virgen de Rosario del Museo de Arte Religioso de Mompo o la de la Virgen de Arma del Museo de Arte Religioso de Rionegro,²⁰ ambas con una profunda cesta. A España llegó alguno de estos ejemplares como la corona de oro y esmeraldas enviada desde Maracaibo, en 1722, para la virgen del Rosario de Valle Guerra (Tenerife).²¹ Es cierto, además, que estas coronas con aureola abundaron en el mundo hispánico, pero la diferencia radica en que, en las más conocidas de las que encontramos en España, las aureolas envuelven también la corona externamente, mientras en estas brotan del interior de la cesta o de los bordes de esta, generando un aspecto estético menos equilibrado (fig. 18).

Las coronas del siglo XVII, si son cerradas, suelen presentar una cesta calada de tornapuntas, que reducen la pesadez visual (figs. 21-26). Sin embargo, este tipo de corona se va complicando a lo largo del XVIII, al mismo tiempo que se tiende a reducir el tamaño de la cesta en los últimos momentos del barroco, en que las imperiales adquieren formas más fantásticas y movidas (figs. 26-28). Esto no quiere decir que no existan anacronismos como el de la Divina Pastora, que sigue el modelo del pintor quiteño Manuel de Samaniego (1767-1824), recurriendo a una corona más propia de finales del siglo XVII o principios del XVIII (fig. 28).

El aro de todas estas coronas se decora con pedrería, en la que prevalece el rojo de los rubíes y el verde de las esmeraldas, con tendencia a las formas ovaladas de cabuchón, de baguette o en losange. Por el contrario, las perlas apenas aparecen en la ornamentación, salvo alguna contada excepción (fig. 28). En general, aunque todo indica riqueza ornamental no se llega a los excesos que se aprecian en las coronas de las escuelas de Cuzco y Quito y, al contrario que en aquellas, en nuestras vírgenes es común que aparezcan con un velo que oculta las fantasías del cabello que se aprecian en otras escuelas americanas.

En cuanto a las coronas imperiales tan solo encontramos reproducida una en el cuadro de *La conversión de san Francisco de Borja*, obra de Gregorio Vázquez (1638-1711), en alusión a la muerte de la emperatriz Isabel de Portugal, en que la corona, en el suelo, aparece junto a la inscripción de 1Sam,15,32; “Siccine searat amara mors” (Ciertamente, ya ha pasado la amargura de la muerte) (fig. 29). Esta corona es la propia del imperio austríaco con aro, mitra y crestería floral de ocho piezas; cada una de esas flores incluye una piedra preciosa en su centro con talla cuadrada, salvo la central que recurre a una representación de talla en losange. Lo mismo encontramos en el aro, siempre salteándose con perlas. La mitra, símbolo del poder religioso del emperador se bordea con diademas adornadas con perlas y pedrería. Este modelo de corona procede de los primeros años del siglo XVII, en que Rodolfo II se la encargó al platero de Praga Jan Vermeyen (c. 1559-1606), aunque lógicamente en esta no se aprecia ni la riqueza iconográfica ni los ricos esmaltes que tiene la conservada en el museo vienés.²²

Otro tipo de coronas son las que lucen las santas, que resultan mucho más sencillas y menos llamativas, respetando un orden jerárquico religioso. Son coronas de aro sencillo con una crestería que en varios casos es de simples puntas, como en el milagro de Santa Orosia o en el martirio

19 *Catálogo Museo Colonial...*, 184.

20 Fajardo, *Oribes...*, 141.

21 Jesús Pérez Morera, “La joya antigua en Canarias. Análisis histórico a través de los tesoros marianos [II]”, *Anuario de Estudios Atlánticos* 64 (2018): 46, 1-96

22 Rudolf Distelberger, *II Kunsthistorisches Museum di Vienna* (Londres: Beck/Scala, 2009), 14-18.

de Santa Bárbara (fig. 30), corona que encontramos también en la Coronación de la Virgen de algunas pinturas anónimas de tradición flamenca del siglo XVII (fig. 31). Algo más llamativa es la corona de santa Catalina de Alejandría, de Gregorio Vázquez, con una crestería de tornapuntas y pedrería, pero sin llegar a la ostentación de las marianas (fig. 32).

Otros objetos de adorno de la cabeza que encontramos en la colección son la diadema que luce un ángel del cuadro sobre el milagro de San Alonso Rodríguez (1643), adornada con pedrería y cabuchones ovales; y el sombrero de otro ángel del mismo cuadro, adornado con perlas y con un gran joyel de un cabuchón oval en el frente (fig. 33), modelo muy propio del siglo XVII (fig. 34).

Tampoco faltan las tiaras papales como la que aparece de Inocencio X (fig. 35) o la de san Fabián, ambas del siglo XVII (fig. 36), sin olvidar la asociada a la Virgen de Loreto, de rasgos más simples, pero con la representación de abundante pedrería de cabuchones ovales y de una piedra central en losange (fig. 37). La Virgen de Loreto con tiara pontificia tiene que ver con los beneficios papales que se concedieron a la imagen y que aludían al poder episcopal, papal y real que detentaban los sumos pontífices.

Otros de los símbolos de poder son los báculos, que suelen contar con los tres elementos fundamentales de estas piezas, es decir, asta, nudo y voluta (figs. 38-42). Siguiendo la tradición del barroco su rosca responde modelos vegetales, en los que el nudo tiende a perder importancia, incluso hasta el punto de desaparecer en los modelos más tardíos (fig. 41). Iconográficamente los que encontramos mantienen relación con las actividades pastorales de quienes los portan, pues era un objeto utilizado por los obispos, en la mano izquierda (figs. 39-40, 42), así como por abades y abadesas, en la mano derecha, aunque aquí el de santa Gertrudis, de tradición más arcaica, se apoya sobre un arco de la estancia (fig. 38). Los que encontramos representados corresponden ya a momentos en que las escenas figuradas en la voluta no eran frecuentes y esta, en su conjunto, adquiriría una forma vegetal más o menos complicada, pudiendo enroscarse paralelamente hacia el interior y el exterior (figs. 39-40).²³

Además de los báculos tenemos representaciones de algunas sencillas cruces pontificias o triples, como símbolo de la autoridad papal, que incluía el obispado de Roma, el patriarcado de Oriente y la sucesión de san Pedro, lo que nos pone en contacto con la triple corona de la tiara. De todos modos se considera que la cruz triple ha sido un invento de pintores y artistas, que nada tiene que ver con la tradición cristiana²⁴, aunque es cierto que aparece en la heráldica de los pontífices y ha sido usada excepcionalmente por algunos de ellos (figs. 36 y 43).

Como símbolo mariano, las lunas de plata fueron un elemento frecuente en las representaciones de la Virgen, de acuerdo con la visión apocalíptica de María: “Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies” (Ap. 12,1). En la pintura, las lunas de plata aparecen cuando se trata de retratos de imágenes reales, que se hacen copiando del original o de algún grabado. En este caso, como ejemplo, disponemos de una obra de Gregorio Vázquez de la Virgen de Guadalupe (fig. 44). Estas lunas suelen ser de una gran sencillez, aunque de gran tamaño y representadas en cuarto creciente, si bien su posición real, según algunos

23 Modelo de báculos muy semejantes a los que aquí se presentan los tenemos en varias pinturas del Museo Colonial. Sede del antiguo monasterio de Santa Clara. Jaime Gutiérrez Vallejo, *Iglesia Museo Santa Clara 1647* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1995), 49, 60, 62, 98.

24 Justo Donoso, *Diccionario teológico, canónico, jurídico, litúrgico, bíblico, etc.* I (Valparaíso: El Mercurio, 1855), 488.

tratadistas, debería ser en sentido contrario. La representación de la luna con el querubín en el centro fue un modelo muy repetido, como la que se conserva en el Museo Colonial.²⁵

PIEZAS DE ILUMINACIÓN

La iluminación en el culto tuvo especial importancia, lo que se debía a la identificación de Cristo como luz, de ahí sus palabras *Yo soy la luz del mundo* (Jn 8,12), en lo que se insiste en otros pasajes del mismo evangelio de san Juan (Jn 1,4; 1,7-9; 2,8; 3,19; 9,5; 12, 35-36; 12,46). Por tanto, la luz simbólica se representó en la realidad de la liturgia, tomando un carácter especial durante el Barroco. Pero podemos relacionarla también con el culto a la Virgen y a los santos, contribuyendo siempre al desarrollo de una dignificación del espacio sagrado a través de una escenografía, en la que, en ocasiones, entraban en juego el olfato (incienso) y el oído (música).

En cuanto a los candeleros, el ritual romano es muy preciso en este uso de piezas, que abundaban en todas las iglesias; el número de los que debían tener velas encendidas era de dos en una misa rezada, cuatro en una cantada y en la bendición de la ceniza, seis en una solemne y en una exposición menor del Santísimo, siete en una pontifical y doce como mínimo en una exposición mayor del Santísimo. Por tanto, son piezas que siempre abundaron en las iglesias y de las que se conservan bastantes ejemplares de la antigua Nueva Granada, a pesar de ser también algunos de los objetos más castigados por los robos, pues su valor no estaba en relación directa con un carácter sagrado como otro tipo de piezas eclesiásticas. Valga como ejemplo que la propia iglesia de San Carlos, de la expulsada Compañía de Jesús, se denunció el robo por un botonero de algunos de sus candeleros, en 1783.²⁶

De los candeleros que se conservan en esta colección, cuatro siguen modelos del siglo XVII con la base circular de tres zonas, como otras piezas de astil, gollete cilíndrico y nudo ovoide con plato y mechero cilíndrico (fig. 45). Estas piezas llevan la marca “CATEDRAL”, lo que simplemente hace alusión a su pertenencia, siendo probable que se prestaran a otras iglesias en festividades determinadas, de ahí la necesidad de hacer constar su propiedad con una marca, o bien por el trasiego de piezas que solía haber entre catedral, cabildo y parroquia del Sagrario.

Más interesantes resultan los seis candeleros de en torno a 1800, de base tronco piramidal triangular y aristas laterales sinuosas que, en cada lado, bordeada por un cordón franciscano, llevan una decoración de tornapuntas vegetales en forma de “S” espaldada, que en su parte inferior rodean una flor de cinco pétalos (fig. 46). El gollete es sencillo, pero con asas en forma de dragón. El astil se divide en cinco zonas decorativas con idénticos motivos de haces de figuras irreconocibles, unas con forma lisa y otras entorchada; sobre la superior se desarrolla una moldura cilíndrica y una escocia que sostiene la arandela y el mechero cilíndrico. Toda la decoración se reproduce sobre un fondo picado. Recordemos unas piezas de mucha más calidad y semejante a estas, en unos candeleros mexicanos del segundo cuarto del siglo XIX, del Museo mexicano Franz Mayer.²⁷

25 *Catálogo Museo Colonial...*, 144.

26 AGNB, *Criminales-juicios*: SC.19,18, D.10 y *Caciques_Indios*,57,D.19 y 38,D.21 (1638). *Asuntos criminales*: SR.12,42, D.7 (1819).

27 Lucía García-Noriega y Nieto (coord.), *El arte de la platería mexicana 550 años* (México: Fundación Cultural Televisa, 1989), 364-365.

Acompañando a la cruz procesional que hemos visto existen dos ciriales que no forman juego con la misma, puesto que en su decoración el repujado es mucho más suave. Ni siquiera los dos son idénticos y aunque se ha usando ornamentación de asas en ambos, estas resultan más complicadas en uno de ellos, mientras el otro introduce un cuerpo troncocónico entre la manzana del cirial, la arandela y el mechero que se decora con querubines de fundición. Es más, este último cirial parece responder a un aprovechamiento de piezas, pues solían ser elementos muy castigados por su uso, ya que eran portados por los ceroferarios en procesiones, misas solemnes y funerales. Ambas parecen piezas del siglo XVII, reformadas con posterioridad (figs. 47-48).

CONCLUSIONES

Las piezas que encontramos en el Museo del palacio Arzobispal de Bogotá no son de una gran calidad, pero son una muestra más del desarrollo de la platería neogranadina, especialmente de aquella que de forma más generalizada utilizaron la mayor parte de las iglesias, a veces imitando las formas de obras de grandes maestros que trabajaron para aquellos templos y conventos con mayores recursos, que incluso pudieron recurrir a artífices llegados desde España para ejecutar algunas obras concretas, sin olvidar las piezas de origen europeo que poseyeron algunos templos.

Por las propias características del Museo, las piezas de que se dispone son religiosas, pues las existentes de vajilla son de momentos más tardíos a los que aquí nos ocupan y procedentes de los ajuares de los arzobispos. Del momento colonial no se conservan piezas civiles y prevalecen las de carácter eucarístico y de iluminación, habida cuenta de que eran las que se encontraban en mayor número en las iglesias, alguna de ellas muy deteriorada, pero que con la recuperación que se ha hecho se han salvado de la desaparición.

Todas las piezas que se han estudiado mantienen unas características comunes y que son generales a la platería neogranadina, como hemos mencionado. En primer lugar la falta de marcas de cualquier tipo, que podemos hacer extensiva a otras muchas colecciones existentes de platería de la época española, como las del Museo del Oro, Museo Colonial, diferentes iglesias, parroquias y conventos o colecciones particulares como la del Dr. Juan Francisco Hernández. Precisamente en esta última conocemos una de las pocas piezas con la marca de un platero neogranadino, Juan Agustín Matajudíos, que trabajó a caballo entre el periodo de dominio español y la Independencia. Esto, además, no podemos suplirlo con una documentación que no existe por los propios avatares de la historia colombiana.

Generalizada en la platería neogranadina es la utilización de perlas y pedrería en múltiples piezas, de manera especial en coronas, cálices y custodias, como también se puede comprobar en varias de estas obras de la colección. Todo ello coincide con la propia producción de un territorio que destacó por la explotación de materias preciosas, que los plateros aplicaron a muchas de las obras que ejecutaban; así, el oro y la plata de sus minas, las perlas de sus costas y las esmeraldas en las explotaciones del actual departamento de Boyacá, donde destacaron Coscuez, Chivor, y sobre todo Muzo. Precisamente esa abundancia de materiales preciosos hizo que incluso piezas humildes, como las que ahora presentamos, pudiesen gozar de una llamativa riqueza ornamental. Las principales y más llamativas de aquellas materias, sin duda, fueron las esmeraldas, lo que implicó también la existencia de lapidarios o de plateros que dominaban las técnicas de lapidación. El tipo de engaste más común fue el de caja elevada de metal que oculta el pabellón de la piedra y que incluso invade parte de la tabla, al doblarse sobre el filetín, con lo que se resta vistosidad y brillo.

Otro elemento ornamental en estas piezas y en otras neogranadinas fue el sistemático uso de asas, por lo general bien adaptadas a las piezas y, generalmente, sin ocultar las formas estructurales o destacar demasiado sobre las mismas. Frente a lo que sucedió en otros centros más al sur de la Nueva Granada, las de aquí son limitadas en número y no crean ese sentido multiplicador que apreciamos en las custodias de los territorios quiteños, peruanos o de Charcas.

Casi todas las piezas corresponden a trabajos realizados en el siglo XVIII, a veces con aprovechamientos de periodos anteriores, lo que nos permite apreciar, que la evolución de la platería neogranadina no fue muy diferente de la de otros centros americanos y españoles, salvadas las propias características regionales.

Pieza N° fig	Material	Fecha	Procedencia	Medida Altura cm.	Medida base O de ancho	Otros
Cruz procesional 1	Plata en su color con alma de madera	c. 1600		37	40	El crucificado mide 13x12,5
Custodia 2	Plata sobredorada	XVIII (mediados)		48	Lobulada 23	Dorado en mal estado y falta cruz de remate y tres estrellas de los rayos
Custodia 3	Oro y piedras preciosas	XVIII (finales)				Pictórica
Custodia 4	Plata sobredorada y plata en su color, esmeraldas y perlas	XVIII (finales)		55	Circular: 18	
Relicario de santa Teresa 5	Plata en su color y el marco interior dorada	XVIII		18	Circular: 6,5	El marco mide 7x8
Relicario 6	Plata en su color	Popular		16	Rectangular: 5x3	
Cáliz 7 y 8	Plata sobredorada	XVIII (segunda Mitad)		22,5	Circular: 11	
Cáliz 9	Plata sobredorada	XVIII (primera mitad)		17,5	11	
Cáliz 10	Plata sobredorada	XVIII (segunda Mitad)		22,5	Circular: 11	
Cáliz 11	Plata sobredorada	XVIII (segunda Mitad)		23	Circular: 11	Le faltan piedras de la base
4 candeleros 45	Plata en su color	XVIII (pri- mera mitad)		49	Circular: 18,5	
4 candeleros 46	Plata en su color	XVIII (finales)		73	Triangular: 26	
1 cirial 47	Plata en su color	XVII		172		Servía a la cruz procesional
1 cirial 48	Plata en su color	XVIII		159		Servía a la cruz procesional y se halla en mal estado

Tabla 1.- Piezas coloniales del Museo del Arzobispado de Bogotá



Fig. 1a



Fig. 1 b



Fig. 2a



Fig. 2b



Fig. 2c



Fig. 3 (1)



Fig. 4a



Fig. 4b

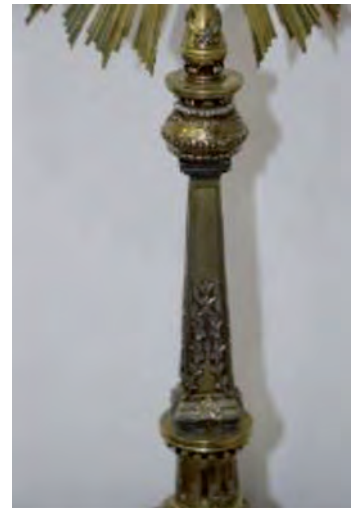


Fig. 4c



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

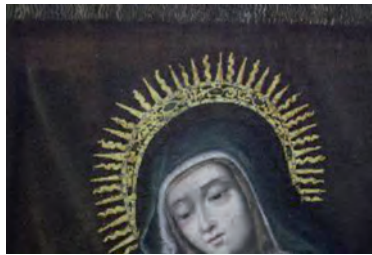


Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19

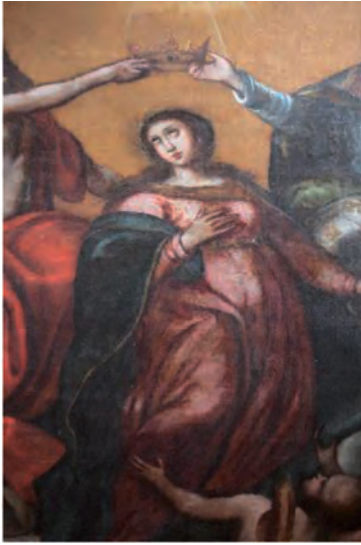


Fig. 20



Fig. 21

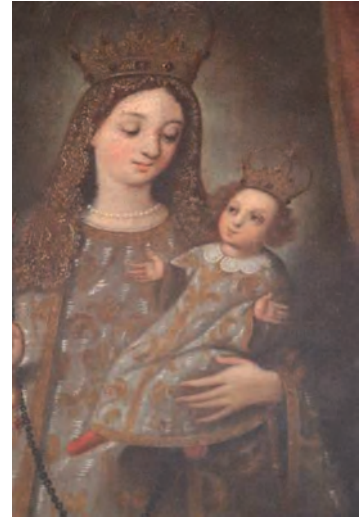


Fig. 22

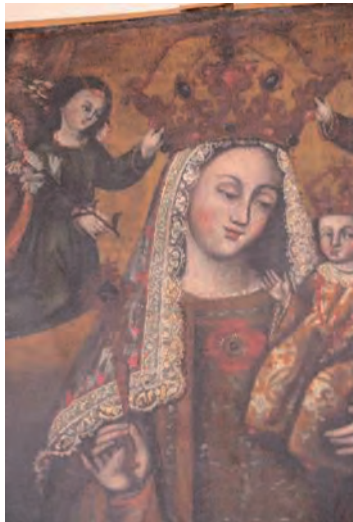


Fig. 23

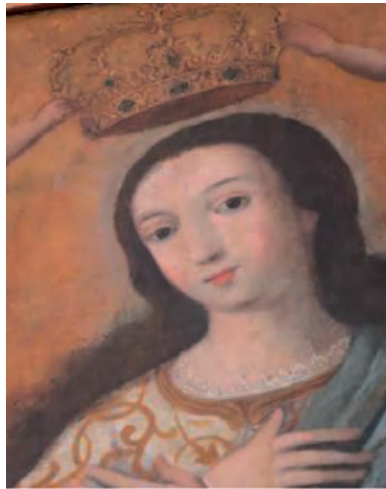


Fig. 24

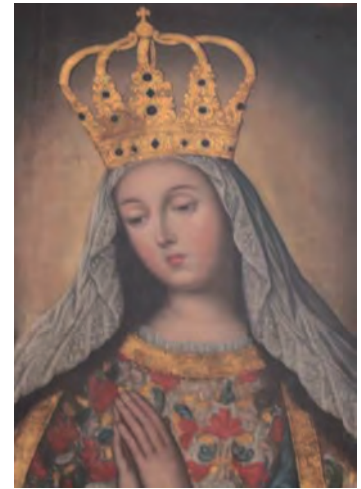


Fig. 25

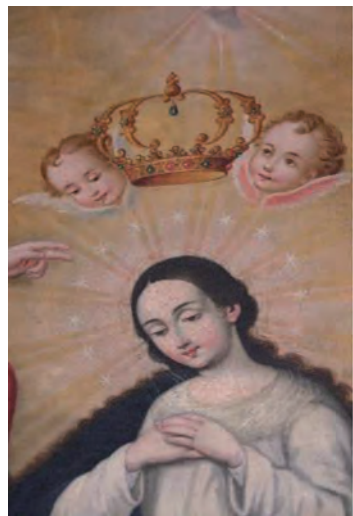


Fig. 26

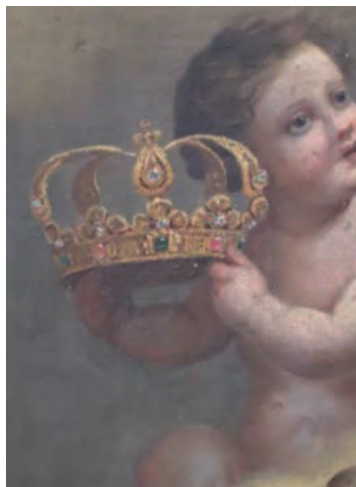


Fig. 27

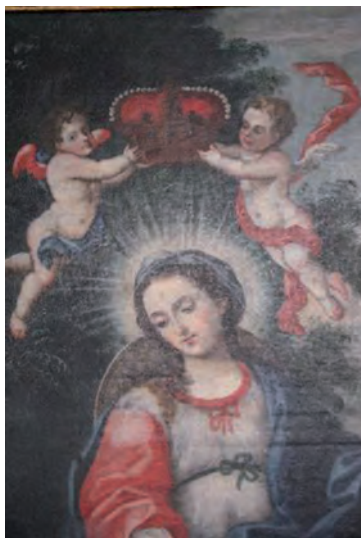


Fig. 28



Fig. 29

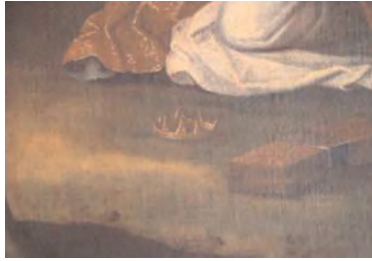


Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32

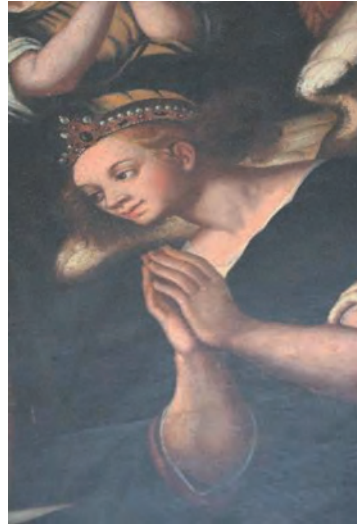


Fig. 33

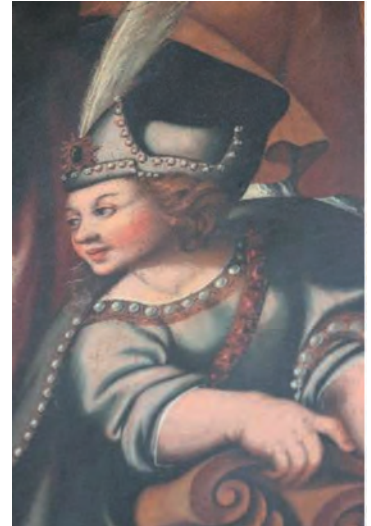


Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



Fig. 37

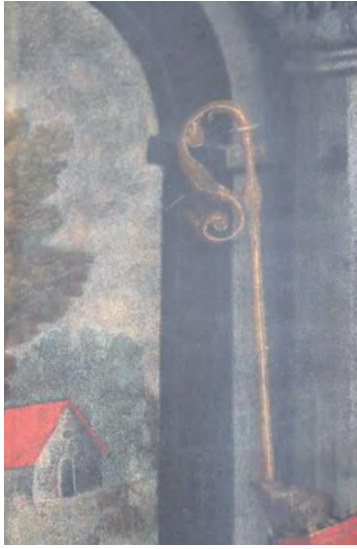


Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40

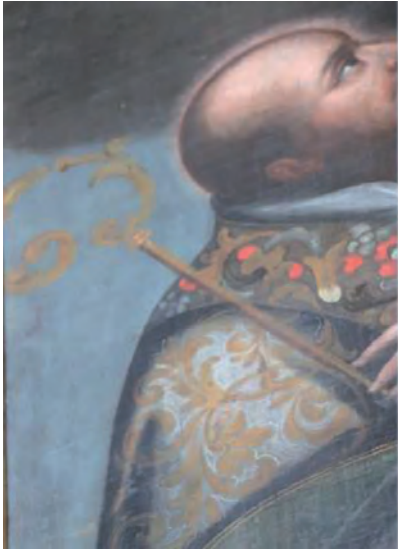


Fig. 41



Fig. 42



Fig. 43

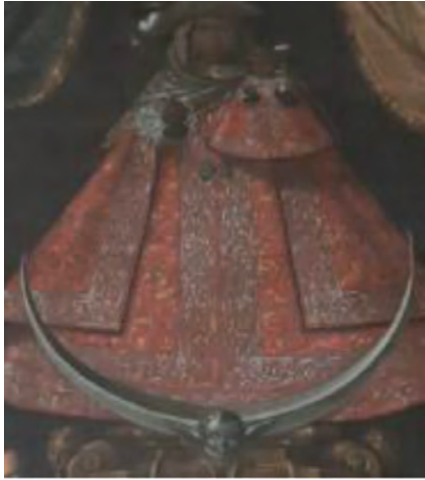


Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46



Fig. 47



Fig. 48

BIBLIOGRAFÍA

- Catálogo Museo Colonial. Volumen IV: platería*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2019.
- Cruz Valdovinos, José Manuel y Andrés Escalera Ureña. *La platería de la catedral de Santo Domingo, primada de América*. Santo Domingo: Museo de las Casas Reales, 1993.
- Cruzaley, Ricardo y Celestino Ochoa, Juan Carlos, “Isidoro de Balbás y el tabernáculo de la catedral de Valladolid”, en *El jardín de las Hespérides. Estudios sobre la plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, coord. por Nuria Salazar Simarro Jesús Paniagua Pérez, y Jesús Pérez Morera, 251–270. España: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica–Universidad de León; México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2020. Distelberger, Rudolf. *II Kunsthistorisches Museum di Vienna*. Londres: Beck/Scala, 2009.
- “Custodias de asunción de Popayán, Las”. Acceso el 17 de agosto de 2020 <https://ar-ar.facebook.com/256257648601398/posts/342370076656821/>
- Donoso, Justo. *Diccionario teológico, canónico, jurídico, litúrgico, bíblico, etc.* I. Valparaíso: El Mercurio, 1855.
- Duarte Gaillard, Carlos Federico. *Historia de la orfebrería en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila, 1970.
- Esplendor barroco en el Nuevo reino de Granada*. Bogotá: Banco de la República, 2019.
- Fajardo de Rueda, Marta. “La platería en el Nuevo reino de Granada. Un arte y un oficio”. *Credencial* (2020). Acceso el 15 de enero de 2020, <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/la-plateria-en-el-nuevo-reino-de-granada-un-arte-y-un-oficio>
- Fajardo de Rueda, Marta. *Oribes y plateros en la Nueva Granada*. León: Universidad, 2008.
- García-Noriega y Nieto, Lucía (coord.). *El arte de la platería mexicana 550 años*. México: Fundación Cultural Televisa, 1989.
- Gutiérrez Vallejo, Jaime. *Iglesia Museo Santa Clara 1647*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1995.
- Huertas, Juan Miguel y Óscar Monsalve. *El tesoro de la catedral de Santafé de Bogotá*. Bogotá: Amazonas, 1995.
- Paniagua Pérez, Jesús. “La joyería colonial en Nueva Granada. Siglos XVI y XVII. Aspectos generales y documentos pictóricos”. *Ensayos. Historia y teoría del arte* 24 (2013): 46-83.
- Pérez Morera, Jesús. “La joya antigua en Canarias. Análisis histórico a través de los tesoros marianos [II]”. *Anuario de Estudios Atlánticos* 64 (2018): 1-96.
- Piñas Rubio, Francisca (ed.), *Inventario del Colegio Máximo de Quito de la Compañía de Jesús y sus haciendas durante su secuestro el 20 de agosto de 1767*, 41, 45, 59, 66. Acceso el 17 de junio de 2020, <file:///C:/Users/MICROSOFT/Downloads/inventario-del-colegio-maximo-de-quito-de-la-compania-de-jesus-y-sus-haciendas-durante-su-secuestro-el-20-de-agosto-de-1767.pdf>
- Romero Torres, José Luis “la condesa de Ureña y la iconografía de la Virgen de la Soledad de los frailes mínimos (II)”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna* 15 (2103): 90-98.
- Sahamuel Ortiz, Edison. *Arte sacro. Historia*. Bogotá: Arquidiócesis, 2012.
- Teresa de Jesús, *Libro de su vida*. Alcoy: Cántico, 2011.

**Las alhajas coloniales de la Virgen de Atocha y del Niño
Jesús en Barbacoas (Colombia)**

*The colonial jewels of the Virgin of Atocha and the Child
Jesus in Barbacoas (Colombia)*

Rosa Isabel Zarama Rincón

RESUMEN: En septiembre de 1821, en la ciudad de Barbacoas (Colombia), en el fragor de la financiación de la guerra de Independencia, un grupo de mujeres de la elite donó sus joyas personales para impedir que un militar republicano se apoderará de los joyeles de la Virgen de Atocha, patrona de la ciudad, y el del Niño Jesús. Las alhajas eran numerosas y valiosas, resultado de la riqueza aurífera del lugar, de la fe de sus habitantes y las dinámicas relaciones comerciales en las que estaba inserta la ciudad. En este contexto, los objetivos del escrito son: estudiar el contexto de Barbacoas, analizar el carácter simbólico de la Virgen y el Niño, e interpretar las alhajas de las imágenes en el contexto local. Las principales conclusiones demuestran el valor social de las joyas como un elemento sólido de la identidad barbacona.

Palabras clave: Barbacoas (Colombia), Virgen de Atocha, joyas de la virgen, culto mariano.

ABSTRACT: In September 1821, in the city of Barbacoas (Colombia), in the heat of financing the war of independence, a group of elite women donated their personal jewels to prevent a Republican soldier from seizing the joyel of the Virgin of Atocha and the Child Jesus, patron saint of the city. The jewels were numerous and valuable, a result of the auriferous wealth of the place, of the faith of its inhabitants and the dynamic commercial relations in which the city was inserted. The objectives of the paper are: study the context of Barbacoas, analyze the symbolic character of the Virgin and Child, and study the jewels of the images. The conclusions refer to the symbolic character of both the sculptures and the jewels of the Virgin and the deep ties that link jewels with their societies. In addition, it constitutes a contribution for the study of the trousseaux of the Marian images in Colombia.

Keywords: Barbacoas (Colombia), Virgin of Atocha, jewels of the virgin, Marian cult.

INTRODUCCIÓN

En el siglo XVIII, las características del oro extraído de Santa María del Puerto de las Barbacoas fueron: abundante y de buena calidad, el cual fue conocido entre las personas bien informadas de algunos lugares del Imperio Hispánico, como el virreinato de Nueva Granada y la Presidencia de Quito. Con una parte del metal los dueños de las minas pagaron el quinto real o el porcentaje del tributo equivalente, exigido por la Corona, mientras que otra, se empleó para pagar la subsistencia de la población criolla, nativa y esclava, un porcentaje importante lo usaron

los mineros para adquirir esclavos o bienes suntuarios y otra fracción, se convirtió en alhajas que lucieron mujeres, hombres, niños, e imágenes religiosas de esa ciudad y de poblaciones aledañas a estos lugares. En particular a la patrona de Barbacoas, la Virgen de Atocha y al Niño Jesús sus residentes los honraron con joyas suntuosas para demostrarles afecto, gratitud y para solicitar su protección. Así mismo, la iglesia de la ciudad, en donde se encontraba las imágenes, llamada por el religioso Juan Francisco Paladines, Santa Iglesia Matriz de Barbacoas estaba decorada con ornamentos de plata.¹

Nuestro estudio se divide en tres partes: la primera trata sobre el contexto geográfico e histórico, la segunda estudia el carácter simbólico tanto de las imágenes marianas como de las joyas y, en la última se analizan, las alhajas de las dos imágenes mencionadas en unión con otros bienes ornamentales de plata y de otros metales que se encontraban en la iglesia parroquial. La investigación se fundamenta en documentos de archivo, relatos de viajes y fuentes secundarias.

CONTEXTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO

Barbacoas es una ciudad y un puerto fluvial sobre el río Telembí, ubicada en la selva húmeda de la llanura del Pacífico colombiano, en el centro occidental del departamento de Nariño (Colombia). Tiene un clima tropical lluvioso, una fauna rica y variada y una flora generosa. Su temperatura promedio es de 28°C. Ese territorio está bañado por numerosos ríos, como lo son: Telembí, Guagüí, Telpí, Güelmambí y Pimbí, entre otros, que desembocan en el río Patía.² Los lechos de los ríos y las riberas o playas, como las llaman en el lugar, contienen una riqueza en oro y platino que parece ilimitada, cuya extracción se ha realizado desde la época prehispánica hasta la actualidad. Esa abundancia aurífera permitió que las comunidades prehispánicas establecieran profundos lazos con el metal y aprendieran a usarlo tanto en su cotidianidad como para el comercio.³ En el mapa se observa la ubicación de Barbacoas, los ríos aledaños, las poblaciones que mayor influencia tuvieron en la vida política, social, administrativa y económica del lugar, además de algunos de los sitios de donde se extrajeron esmeraldas y perlas.

1 Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá), Sala de Raros y Manuscritos (BLAA-SRM), Archivo Histórico de Emiliano Díaz del Castillo, Protocolos Notaría de Barbacoas, 1724-1854, Documento 2, Francisco Rodríguez Clavijo, 16 de febrero de 1797, f. 5v.

2 Félix Domingo Cabezas Prado, *Fiesta patronal "Virgen de Atocha", Barbacoas, Nariño* (Cali: Félix Domingo Castro Cabezas, 2011), 11-12.

3 *Museo del Oro Nariño: un espejo para mirarnos a través de nuestro pasado*. Investigación, guion y curaduría Juan Pablo Quintero Guzmán, Lina María Campos Quintero, María Alicia Uribe, Carlos Guillermo López; fotografías: Clark Manuel Rodríguez, Carlos Benavides, Luis Ponce, Fernando Urbina, Jaime Cañizares; prólogo José Darío Uribe Escobar, (Bogotá: Banco de la República, 2016), 39.



Fuente: J. H. Calton & Co. Venezuela, New Granada and Ecuador, Nueva York, 1856.
Francisco Requena y Herrera, Mapa de que comprende todo el distrito de la Audiencia de Quito, 1770.

Fig. 1. Mapa de Barbacoas, 1821. Elaboró: María Cristina Hernández

Desde los últimos lustros del siglo XVI, los españoles iniciaron la conquista de ese territorio. Sus moradores, entre ellos los sindaguas, puises o bombones, fueron objeto de una larga y sangrienta guerra de conquista por parte de los descendientes de los españoles, quienes se propusieron controlar ese territorio.⁴ Alrededor de 1635, los nativos resultaron vencidos, en parte, debido a

4 Ildefonso Díaz del Castillo, «Sublevación y castigo de los indios sindaguas de la provincia de las Barbacoas», *Boletín de Estudios Históricos*, V. VII, No. 75-77, (1936): 149-151. V. VII, No. 82, (1938): 294-295. V. VIII, (1938): No. 85, 4-10; V. VIII, No. 86, (1938): 36-42; V. VIII, No. 87, (1938): 65-73; V. VIII, No. 88, (1938): 100-109; V. VIII, No. 89, (1939):

las alianzas que hicieron invasores con los señores étnicos serranos, vecinos de estos grupos.⁵ La región fue incorporada a la economía extractiva impuesta por los españoles, de esa manera, la ciudad formó parte del conjunto de los distritos mineros que se establecieron en la llanura del Pacífico entre el alto Atrato y la cuenca del río Patía, regentados en la parte económica y administrativa por la gobernación de Popayán. Barbacoas, a lo largo de la Colonia se caracterizó por la variedad étnica de sus moradores: indígenas, mestizos, criollos y africanos; conservó su prestigio por la abundancia de oro y por la riqueza que ostentaron las principales familias dueñas de las minas. En la fig. 2 se aprecia el paisaje fluvial del territorio, las playas en donde los esclavos y personas de “todos los colores” recogieron el preciado metal con ayuda de bateas.



Fig. 2. *Modo de labar el oro: Provincia de Barbacoas. Manuel María Paz [ca. 1853]. Colección Comisión Corográfica, Biblioteca Nacional de Colombia (Bogotá). https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/2986/0, consultado 4 de enero de 2020.*

Los mineros que se radicaron en Barbacoas y en las zonas cercanas primaron la extracción aurífera y, en segundo lugar, el cultivo de alimentos. El abastecimiento de vituallas y de artículos suntuarios llevó a los barbaicoanos a establecer un comercio vital con pobladores de diversos sitios: llegaban mercancías provenientes de Panamá, Guayaquil, Lima, Tumaco y otras zonas costeras a través de los ríos Patía y Telembí después de navegar por el océano Pacífico. De las tierras altas, luego de descender por la Cordillera Occidental y atravesar la selva, arribaban los cargueros, que fueron en su mayoría indígenas, portando en sus espaldas diversos productos principalmente originarios del altiplano de Túquerres e Ipiales, de Pasto y de Quito. Estos transitaban por la selva tupida en donde tuvieron que sortear canales estrechos en medio de lodazales, corrientes de agua y la lluvia pertinaz, así como convivir con víboras e insectos, además de otras dificultades. Los cargueros junto con los alimentos, los textiles fabricados en tierras americanas, el sebo o la

139-143; Marta Herrera Ángel, *El conquistador conquistado. Awás, Cuayquer y Sindaguas en el Pacífico colombiano, siglos XVI y XVIII* (Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, 2016), 101-160.

5 Herrera Ángel, *El conquistador...*, 101, 125-126.

sal, transportaban artículos suntuosos como telas europeas o asiáticas, licores, piedras preciosas, piedras orgánicas, esmaltes y joyas, entre otros artículos.⁶

En Barbacoas la abundancia de oro, la habilidad ancestral de los nativos conocedores de la tecnología metalúrgica, los conocimientos que sobre la materia trajeron españoles y africanos, el interés de la elite local por tener joyas como símbolo de estatus, como bien para comerciar y/o agraciarse a funcionarios públicos o religiosos, favorecieron la consolidación de una joyería de alta calidad, debido a la abundancia y pureza del oro que se extraía sin mezcla de otros metales.⁷ Jorge Juan y Antonio de Ulloa quienes recorrieron la zona en la segunda mitad del siglo XVIII anotaron:

*“Este oro tiene de 22 a 23 quilates de ley, pero también hay minerales en aquella jurisdicción donde baxa [sic] la ley alguna cosa pero nunca á 21 quilates”.*⁸ *Entretanto, a mediados del siglo XVIII, el jesuita Mario Cicala se refirió a la destreza de los artífices: “Hay orfebres bastante hábiles que hacen toda clase de joyas de oro, tales como cadenillas de varias formas, hebillas, tabaqueras, estuchecillos con mondadientes y limpia oídos, anillos, artes, puños de bastones, puños y empuñaduras de espadas, etc. Todos trabajados muy delicadamente”.*⁹

El anterior testimonio también da cuenta de la variedad de objetos auríferos y cotidianos que se trabajaban y que excedían a las joyas. Para la población de Barbacoas era relativamente fácil obtener el oro, no así la plata con la que elaboraban objetos de uso cotidiano o sagrado, y la pedrería con el propósito de adornar las joyas para lograr piezas de mayor valor, suntuosidad y prestigio. Sin embargo, la riqueza de los mineros les permitió acceder a bienes costosos. La plata llegaba del virreinato del Perú gracias al comercio por el océano Pacífico o por tierra desde Quito. Las perlas procedían de La Guajira, en la costa atlántica de la Nueva Granada, de las costas quiteñas entre Portoviejo y Santa Elena, de Panamá y de isla Gorgona, entre otros sitios.¹⁰ Las esmeraldas originarias de las minas Muzo y Chivor, localizadas en el centro de la actual Colombia, eran negociadas por diversos comerciantes de la Real Audiencia de Quito, entre ellos, los que se encargaban del situado.¹¹ Con respecto al resto de gemas, como diamantes, rubís, amatistas y topacios se obtuvieron a través del tráfico legal o ilegal por los diversos puertos de las costas o por el Amazonas.¹² Las redes comerciales a nivel regional e

6 Christiana Borchart de Moreno, «Quito-Cádiz, una relación comercial compleja», *Ecuador-España, Historia y perspectivas*, coord. por María Elena Porras y Pedro Calvo Sotelo, (Quito, 2001), 48-51. Benhur Cerón y Rosa Isabel Zarama, *Historia socio-espacial de Túquerres. De Barbacoas hacia el horizonte nacional* (San Juan de Pasto: Universidad de Nariño, Sistema de Investigaciones, Departamento de Geografía, 2003), 141-151.

7 Rosa Isabel Zarama Rincón, «Barbacoas: piña de oro de la gobernación de Popayán, 1750-1810», *Revista de Historia* 70, (2004): 174-175.

8 Jorge Juan y Antonio de Ulloa, *Noticias secretas de América el estado naval, civil, militar y político de los reinos de Perú y provincia de Quito, costas de Nueva Granada y Chile* (Londres: Imprenta R. Taylor, 1826), 551.

9 Mario Cicala, s.j. *Descripción histórica-topográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús*, Tomo I, (Quito: Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Polit, 2008), 316.

10 María Luisa Laviana Cuetos, *Guayaquil en el siglo XVIII. Recursos naturales y desarrollo económico* (Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas y Banco Central del Ecuador, 2002), 355-357; Alfredo Castellero Calvo, *Sociedad, economía y cultura material: historia urbana de Panamá La Vieja*, (Panamá: Patronato de Panamá Viejo, 2006), 657; Fray Juan de Santa Gertrudis, OFM. *Maravillas de la naturaleza*, T. III (Bogotá: Comisión preparatoria para el V Centenario del Descubrimiento de América e Instituto Colombiano de Cultura Colcultura, 1994), 49; Bernardo Merizalde del Carmen, *Estudio de la costa colombiana del Pacífico* (Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2008), 103 y 148.

11 Jorge Núñez Sánchez, *La formación de la nación quiteña* (Quito), inédito, 2018, 86.

12 Jesús Paniagua Pérez, «Riquezas suntuarias en Quito: algunas consideraciones sobre las joyas con piedras preciosas y perlas en el periodo colonial». En *Aurea Quersoneso: Estudios sobre la plata Iberoamericana: siglos XVI-XIX*, coord. Por Gonçalo de Vasconcelos e Souza, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro. (León: Instituto de Humanismo y Tradición clásica, León, 2014), 307.

intrarregional con la gobernación de Popayán, la Real Audiencia de Quito y las poblaciones de la costa pacífica resultaron fundamentales para que llegaran piedras preciosas o gemas orgánicas como coral, azabache, carey y otro tipo de materiales. Con el paso del tiempo, en Barbaocoas y sus alrededores las alhajas se convirtieron en un elemento fundamental de la identidad local y formaron parte de suntuosos ajuares.¹³ En particular, la técnica de la filigrana adquirió gran prestigio a nivel regional. Esta técnica permite llenar amplios espacios con una composición basada en hilos entorchados de muy poco peso.¹⁴ Para Jesús Paniagua la crisis de los metales en Nueva Granada llevó al desarrollo del trabajo de la filigrana.¹⁵ Desde la Colonia esta técnica característica de la orfebrería barbaocoana y de sus zonas cercanas fue el resultado de la fusión de técnicas prehispánicas de orfebrería, como la granulación, con las influencias africanas y la amplia experiencia metalúrgica de los españoles, resultado de un mestizaje ancestral.¹⁶ Sin embargo, en la ciudad objeto de este artículo no hubo problemas de escasez de oro, luego la práctica de esta técnica pudo deberse a otras razones, como el gusto por la delicadeza y la versatilidad de los diseños, a lo que se agregó el peso leve de las joyas en comparación con las alhajas de oro macizo.

EL CARÁCTER SIMBÓLICO DE LAS IMÁGENES MARIANAS

La Virgen María en la tradición católica gozó de una gran importancia y se la dotó de muchas cualidades y virtudes, siendo las principales las de ser la progenitora de Dios, y la de la mediadora entre el Padre y los hombres, para que estos gocen del cuidado divino. Además, se nos presenta como la madre protectora, bondadosa, que perdona, que ayuda, que da esperanza y es una de las intercesoras ante Dios a la que se recurre en caso de dificultades.¹⁷ Según Taboada se le atribuyeron símbolos que pudieran ser entendidos por numerosos fieles, en una época donde la mayoría de las personas eran analfabetas, pero donde todos podían reconocer los emblemas que representaban su jerarquía elevada y su realeza.¹⁸

Obsequiarle objetos valiosos a un símbolo de protección o de ayuda es una práctica habitual en diversas culturas. Las imágenes de la Virgen no escaparon de esos usos que fueron propiciados por la Iglesia desde la Edad Media. Pero, fue durante la Contrarreforma (1545-1648) respuesta a la Reforma protestante, que, entre otros asuntos, negó la virginidad de María, cuando la iglesia católica reforzó el culto a la madre de Jesús. Al mismo tiempo, en España, desde los inicios del siglo XVI se convirtió en costumbre que las esculturas de las imágenes de la Virgen se veneraran y se embellecieran con mantos y joyas, práctica que alcanzó su máxima popularización en el siglo XVIII, con la costumbre generalizada de las imágenes de vestir o de candelero; esas tradiciones

13 Roberto Lleras Pérez, «Metalurgia colonial en el Nuevo Reino de Granada», *Boletín de Historia y Antigüedades* 863 (2016): 25.

14 Museo Nacional del Prado, *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII, en los museos estatales* (Madrid, Editorial Nerea, S.A., Ministerio de Educación y Cultura, 1998), 45.

15 Jesús Paniagua Pérez, «La Joyería colonial», 81.

16 *Museo del Oro Nariño*, 2016, 109.

17 José Mariano Taboada, *Las vírgenes milagrosas* (Barcelona: Ediciones Abraxas, 1999), 19, 48 y 49. Germán Ferro Medina, *Geografía de lo sagrado: El culto a la virgen de Las Lajas* (Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales, 2004), 92-99.

18 Taboada, *Las vírgenes...*, 44.

españolas llegaron a América.¹⁹ Así, durante la conquista y la colonización temprana del continente, las imágenes de María rápidamente se ubicaron en buena parte del territorio, debido a la profunda confianza que los foráneos tuvieron en su intercesión y protección. La devoción por esa figura se arraigó y con el tiempo, la mariología se convirtió en una característica importante de la religión y del cristianismo en la América Latina.²⁰

En ese contexto, la Virgen acoge a los que tienen dudas, sufrimientos, necesidades e inseguridades. Para Germán Ferro, mientras Dios es abstracto, la virgen María es un ícono histórico y concreto, “tiene lugar y tiempo” porque las comunidades inventaron o hicieron aparecer “su virgen” y se identificaron con ella. Siguiendo al mismo autor, la Virgen es cercana y se adapta a las diversas circunstancias de los lugares, ya que es: pueblerina, montañera, aldeana o parroquial. Tiene apodos, le llaman La Mestiza y La Mamita.²¹ En consecuencia, cuenta con una profunda raigambre en las sociedades, por la forma como las comunidades se identifican con ella.

Por ahora no se logró determinar en qué época inició el culto a la Virgen de Atocha en Barbacoas y quién fomentó esa devoción. Fernando Jurado narró que en 1627 Pedro Navarro fue nombrado capitán para conquistar el territorio de Barbacoas y que el 15 de agosto de ese año fundó Santa María de la Nueva Toledo de Barbacoas, en honor a su tierra, y nombró patrona a la Virgen de Atocha o del Tránsito, que en esa época ya era muy venerada en Madrid;²² entretanto, otro autor explicó que los Reyes de España enviaron a la ciudad del Telembí esa escultura por la importancia de Barbacoas y la devoción de sus habitantes.²³ No obstante, ninguno de los anteriores autores citó las fuentes que permiten corroborar esos datos.

Lo que es verdadero, es que el individuo o el grupo que eligió a esa patrona para Barbacoas, la escogió por ser una imagen arraigada y querida entre los madrileños, protectora de los españoles que lograron dominar aquel territorio después de un largo y complejo proceso (1570-1635). Esa advocación, como todas las marianas, tenía un valor simbólico atractivo y poderoso,²⁴ pero, se deduce que fueron los mineros barbacoanos quienes le otorgaron nuevos significados que se adaptaban a las necesidades de esos pobladores. Así, la Virgen protegería a los mineros de posibles ataques de los nativos, aunque esa posibilidad era remota, luego de décadas de enfrentamientos y de ser cruelmente diezmados por parte de los españoles; posteriormente, a finales del siglo XVII, también la de evitar incursiones de bucaneros, como la que ocurrió en Tumaco, en 1684, puerto relativamente cercano a Barbacoas. Los propietarios de minas entre otras consecuencias temían que esas acciones pudieran desencadenar levantamientos de los esclavos, que constituyeron una

19 Guadalupe Ramos de Castro, «Nuestra Señora de los Remedios de México aportaciones al estudio de su orfebrería», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 62 (1996): 475-488, acceso el 31 de octubre de 2018, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=67610>. Richard Nebel, *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México* (México: Fondo de Cultura Económico, 2002), 39.

20 Maruja Dagnino Guanipa [et. al], *Devocionario de la Virgen. Oraciones y santuarios marianos*. Maribel Espinoza (ed.) (Barcelona: Océano, c2007), 441, 450 y 451.

21 Germán Ferro Medina, *Geografía de lo sagrado: El culto a la virgen de Las Lajas*, (Bogotá, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales, 2004), 92 y 93.

22 Fernando Jurado Noboa, *Esclavitud en la costa pacífica. Iscuandé, Tumaco, Barbacoas y Esmeraldas. Siglos XVI al XX* (Quito: Abya-Yala, 1990), 71.

23 M.A.E.E. *Virgen negra de Madrid España, virgen blanca de Barbacoas*, Nariño. Manuscrito, s.c, s.f.

24 Taboada, *Las vírgenes milagrosas...*, 27.

permanente amenaza.²⁵ También, es posible que las mujeres embarazadas y los progenitores acudieran a la intercesión de la Virgen en una época en que las mortalidades neonatal, infantil y femenina durante el parto y posparto eran altas. Según la tradición oral, si a un minero le iba bien en la mina, en los negocios, cuando sus esclavos encontraban un venero de oro le daban ese crédito a su patrona o a un santo de su devoción y, como una demostración de gratitud, le donaban a la imagen, alhajas, piedras preciosas y animales, entre otros bienes. En diferentes ocasiones, los legados respondieron a la recuperación de la salud.

La ciudad varias veces sufrió las consecuencias de graves incendios, uno de ellos ocurrió el 21 de enero de 1783. El fuego empezó en una casa esquinera de la plaza, con tanta voracidad que resultó imposible apagarlo. Dos horas y media después: “[...] toda la ciudad, sin que quede el único templo de Dios, fue combertida [sic] en puras senizas [sic], ha excepción solo de la casa del Rey, erigida por el cabildo, y de la Real Hacienda”. Además del cabildo, se salvó la vivienda del acomodado minero don Marcos Cortés y unas pocas “casitas de los pobres” ubicadas en los arrabales.²⁶ Otro incendio sucedió en 1824 en el contexto de la Guerra de Independencia, oportunidad en la cual, los encargados de esos objetos lograron salvar a la Virgen de Atocha y el baúl de joyas.²⁷ Esas acciones de los responsables de las joyas y de las imágenes son un reflejo de la importancia que se les dio a esos bienes, porque en esas situaciones extremas había quien arriesgaba su integridad personal en aras a conservar esos símbolos queridos para la población y también representativos de su identidad local.

Como se analizó en párrafos anteriores, la virgen de Atocha estaba muy presente en la vida lugareña. En mayo de 1799, el cura interino y vicario de Barbacoas, Ildefonso Díaz del Castillo presentó una cuenta de veinticuatro pesos o patacones de obvenciones del “... novenario que se le hizo a Nuestra Señora”.²⁸ Las obvenciones fueron utilidades fijas o eventuales que recibía el religioso, independientes del sueldo que disfrutaba. La fiesta de la patrona se celebraba, y aún se festeja, con toda pompa el 15 de agosto. En esa ocasión, la Virgen era engalanada con sus mejores joyas de oro y plata, con ropa confeccionada con telas finas, entre otros accesorios, y con ofrendas florales. Luego, para la procesión la vestían con su traje de oro adornado con piedras preciosas. En las alegres fiestas religiosas participaba la mayor parte de la población barbacona: esclavos, indígenas, mestizos y blancos, muchos de los dependientes con el aval de su dueño se desplazaban desde minas lejanas, mujeres de todas las condiciones lucían joyas y sus mejores vestidos. Entretanto, los organizadores del evento se encargaban de ofrecer comida y bebida a todos los asistentes.²⁹

Acerca de los nexos que habitualmente se le adjudican a la advocación madrileña de la Virgen negra de Atocha y a la barbacona virgen blanca de Atocha conviene precisar algunos aspectos. Los vínculos que las unen son la similitud en el nombre. A las dos imágenes se les atribuye haber

25 Kris E. Lane. «Los bucaneros y la defensa de la costa del Pacífico a fines del siglo XVII en Quito: El caso de Barbacoas», *Fronteras de la Historia* 1, (1997): 119-136. Luis Fernando Calero, *Pastos, Quillacingas y Abades* (Bogotá: Banco Popular, 1991), 58-59 y 180.

26 Archivo Nacional del Ecuador (ANE), Serie Popayán, Caja 218, expediente 8, 1782-1783, Incendio de Barbacoas, 23 de enero de 1783, f. 1r.

27 Cabezas Prado, *Fiesta patrona...*, 47.

28 BLAA- SRM, Archivo Histórico Emiliano Díaz del Castillo, Protocolos Notaría de Barbacoas, 1724-1854, Cuentas del párroco Ildefonso Díaz del Castillo, f. 9v.

29 Santa Gertrudis, *Maravillas*, Tomo II..., 353. Cabezas Prado, *Fiesta patronal...*, 26-27.

sido encontradas en atochales en el caso de la española, o, entre plantas de achote o achiote³⁰ a la segunda. “Achiote” es el nombre que se le da a la *Bixa Orellana*, planta de origen americano.³¹ Sin embargo, son especies vegetales distintas; “atocha” es el nombre genérico que reciben muchas gramíneas en España que se emplean para elaborar diversas manufacturas como papel o sogas, mientras que la segunda se usa como condimento y colorante, ya que produce una tintura entre naranja y roja. Aunque hay varias representaciones de la Virgen de Atocha de Madrid, para este escrito se eligió la de la escultura parada con el propósito de que la comparación sea más homogénea. Las dos llevan al Niño Jesús en su brazo izquierdo y se visten con prendas de manifiesta amplitud. Las diferencias más significativas radican en que la española tiene la piel morena, el pelo es esculpido y en su mano derecha sostiene una manzana. En cambio, la colombiana es de tez blanca con rasgos finos, lleva pelo natural y en el brazo derecho porta el cetro.³²

La imagen barbacona es descrita así:

*“Es una imagen en bulto, tallada en madera, su cara, manos y pies en yeso, sus ojos en vidrio, su cabellera es natural y adherida a la cabeza. Es de 75 centímetros de altura, descansa sobre una base de madera que lleva una media luna plateada. Su cabeza está adornada por una corona capullo de rosa y remata en una cruz”.*³³

Como antes se describió, en su mano derecha lleva el cetro y en el brazo izquierdo al Niño Jesús. La figura del pequeño es una señal de la fertilidad y de la maternidad de María, al igual que representa los vínculos que lo unen con la más alta divinidad.³⁴ De acuerdo con Taboada, la media luna creciente es una señal de fecundidad.³⁵

Una forma como se manifestaron las costumbres católicas y el deseo de protección que los barbaconos esperaban recibir de la Virgen fue a través de la donación de joyas junto con las diversas piedras preciosas y orgánicas que sus habitantes les dieron a la Virgen de Atocha y al Niño Jesús como expresión de fe, de gratitud por los favores recibidos, y seguramente, para realizar nuevas peticiones. Igualmente, la iglesia local a través de los ornamentos sagrados y los objetos decorativos argentíferos se benefició de la prosperidad económica que vivió la población.

30 Achiote (tb. achote): arbusto de hasta 5 metros de altura con hojas alternas, flores rosadas o rojas y fruto de color castaño, cuyas semillas se usan como colorante o condimento. Instituto Caro y Cuervo, *Diccionario de colombianismos* (Bogotá: El Instituto. Imprenta Patriótica: Legis, 2018), 37.

31 Atochal, espartal. Esparto. Planta de la familia de las gramíneas. Hojas de esparto empleadas en la industria para hacer sogas, esteras, papel, et. dle.rae.es/?id=GVmVGhy

32 Para profundizar acerca del nombre de la Virgen de Atocha en Madrid, ver: Félix Domingo Cabezas Prado, *Fiesta patronal “Virgen de Atocha”, Barbacoas, Nariño*, (Cali: Félix Domingo Castro Cabezas, 2011), 15-17.

33 Cabezas Prado, tomado de: Alicia Rueda Lemos, *Breve reseña de Nuestra Señora de Atocha*, Folleto de Fundaher (Cali, 2011, s.p.)

34 Taboada, *Las vírgenes...*, 43.

35 Taboada, *Las vírgenes...*, 42.



Figs. 3 y 4, *Virgen de Atocha en Barbacoas* cortesía de Alba Moreno y *Virgen de Atocha en Madrid*, https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_Atocha, acceso el 17 de noviembre de 2018.

EL JOYERO DE LA VIRGEN DE ATOCHA, DEL NIÑO JESÚS Y LOS ORNAMENTOS DE LA IGLESIA

En este apartado junto con las alhajas de las imágenes también se hará referencia a los objetos ornamentales de la iglesia. La imagen de la Virgen se encontraba en la parroquia, construcción de tres naves, fabricada con las excelentes maderas del lugar como el guayacán. Al igual, que en el caso de Nuestra Señora de Guadalupe (México),³⁶ la mayoría de las joyas de la Virgen barbacoana fueron regaladas por sus fieles, situación similar que se registró en muchas iglesias y capillas coloniales. Por ahora, sólo se localizaron unas pocas referencias acerca de los donantes de la “Atochita” como cariñosamente le llaman a esa imagen. Para conocer las alhajas de la patrona barbacoana y de su hijo se empleó el inventario que realizó el párroco Lucas A. Ortiz en agosto de 1921, material recopilado y publicado en 1923 por el sacerdote José Benjamín Arteaga, quién en 1927 lo retomó y lo interpretó dándole una mayor connotación histórica.³⁷ En ese listado se

36 Guadalupe Ramos de Castro, «Las joyas de la Virgen de Guadalupe de México», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 61 (1995): 487.

37 *Primer Centenario del Rescate de las Alhajas de la Iglesia parroquial de la ciudad de Santa María del Puerto de la Provincia de Barbacoas, ejecutado por las damas patriotas de su vecindario, en agosto de 1921, Festejos* (Pasto: Imprenta

mencionan las joyas, objetos de plata y cobre, el peso de las piezas más representativas, las piedras preciosas y las piedras orgánicas que las decoran. Sin embargo, se omitió la descripción de los aspectos artísticos de esos bienes, tampoco mencionaron las técnicas de orfebrería en que fueron hechas, ni figuran los nombres de los artesanos o de los donantes porque numerosa documentación se perdió en los incendios que arrasaron la ciudad o parte de ella.

Dentro del listado se destacan cuatro objetos que figuran como propiedad de la Virgen, pero, que se usaban habitualmente en la Iglesia: una custodia, una patena, un cáliz y la llave del sagrario. Sobresale la custodia que se encuentra en la fig. 5. La foto, aunque es borrosa en blanco y negro, permite observar algunas características de este bien, como el pie que ha refundido sus zonas, un astil muy moldurado y un sol de ráfagas y rayos que en su diseño se asemejan a otras custodias famosas del territorio neogranadino, correspondientes al siglo XVIII. Luis Duque Gómez escribió al respecto: “Tienen alrededor del viril de rayos de oro y plata, algunos de ellos presentan en sus puntas estrellas o soles. Remata en su parte superior en una cruz tachonada de piedras preciosas; igualmente, alrededor del viril se colocaron piedras preciosas.”³⁸



Fig. 5. Custodia de la Virgen de Atocha, de la obra de Félix Domingo Cabezas Prado.

La custodia barbacona fue fundida en oro macizo cuyo peso ascendía a 12 libras. La adornaban 62 amatistas de diferentes tamaños, entre ellas 4 grandes, 249 esmeraldas, de ellas 8 grandes

del Departamento, 1923). José Benjamín Arteaga, «Incautación y rescate de las joyas de la iglesia de Barbacoas», *Boletín de Estudios Históricos* 1-3 (1927): 70-76.

38 Para analizar el tema de las custodias coloniales revisar el artículo de Luis Duque Gómez, «Oro y esmeraldas en el culto religioso de indios y españoles», en *Oribes y plateros en la Nueva Granada*, coord. por Yvonne Lóipes (Bogotá: Banco de la República, 1990), 34-42.

y 233 diamantes.³⁹ El viril o caja de cristal en donde se guarda la hostia para su exposición estaba rodeado de diamantes. En total, la custodia estaba engastada con 486 piedras finas.⁴⁰ La abundancia de esmeraldas y amatistas fue muy frecuente en las custodias neogranadinas y quiteñas por su proximidad a las minas productoras de estas piedras, que caracterizaron la ornamentación de la orfebrería de aquellas regiones.

El cáliz era de oro al igual que la patena, pesaba doscientas veinte onzas con catorce adarmes, se desconoce si era el peso de los dos objetos que al hacer la conversión equivalen entre 13 y 14 libras. Aparentemente, fueron piezas exclusivamente auríferas, porque no hay ninguna referencia que estuvieran engalanadas con gemas. La última alhaja mencionada era una llave con la cadena de oro para el sagrario cuyo peso era de seis onzas y doce adarmes. Es probable, que la llave del sagrario y la cadena, junto con el cáliz hubiesen sido de propiedad del clérigo don Policarpo Ortiz de Gaviria dueño de una mina con esclavos en Barbacoas y de una hacienda ganadera en la provincia de los Pastos, ya que en su testamento legó para el sagrario una cadena de oro fabricada en la China y para la cofradía del Santísimo Sacramento de Barbacoas pidió que se le diese el cáliz del mismo metal.⁴¹ Llama la atención cómo en Barbacoas, tierra de oro, debido al comercio transpacífico que unía a Manila con el puerto de Acapulco llegara una cadena de oro oriental, lo que demuestra, una vez más, el dinamismo del comercio internacional y la transgresión de las normas respecto del comercio americano con Asia, exceptuando el puerto de Acapulco. Es posible que el cáliz que el sacerdote legó a la cofradía del Santísimo Sacramento acabase por vincularse a la iglesia de la patrona de Barbacoas. El historiador barbacooano Ildefonso Díaz del Castillo, quién conoció estas alhajas, mencionase "... las dos hermosas llaves del depósito".⁴² La referencia resulta contradictoria con otro testimonio del mismo libro, en donde el sacerdote Lucas A. Ortiz mencionó únicamente una llave.⁴³

A la virgen de Atocha, al igual que a otras advocaciones de María le otorgaron corona y cetro, además de un bastón. La corona de oro estaba decorada con esmeraldas, rubíes y amatistas, como símbolo de su condición de reina y madre,⁴⁴ junto con su autoridad religiosa. El cetro fue fundido en oro con cuatro azucenas del mismo metal y cincuenta y dos perlas. El cetro y el bastón son símbolos de poder, mando y jerarquía. La Atochita, tenía un bastón de carey con empuñadura de oro, haciendo referencia a su poder temporal, puesto que correspondía al bastón de mando de las autoridades civiles.

Su vestido también llamado "delantal" constituyó una pieza excepcional dentro de las joyas que se usaban en el lugar. Eran tres láminas plegables en forma de trapecio unidas entre sí por delicados hilos del preciado metal. Para el sacerdote Lucas A. Ortiz, en 1921, fue decorada con cuatro rosetones de oro; los dos delanteros constaban de 109 esmeraldas grandes; hubo treinta y un campos vacíos que fueron los espacios que ocuparon unas gemas que se desprendieron. Los

39 *Primer Centenario...*, 41.

40 Cabezas Prado, *Fiesta patronal...*, 36-37.

41 ANE, Fondo Popayán, Caja 191, 1777, Nulidad, testamento de Policarpo Ortiz, Sapuyes, 10 de septiembre de 1777, f. 8.

42 *Primer aniversario...*, 7.

43 *Primer aniversario...*, 42.

44 Jesús Paniagua Pérez, «La Joyería colonial en Nueva Granada siglos XVI-XVIII, aspectos generales y documentos pictóricos». *Ensayos. Historia y teoría del arte* 42 (2013): 70-71.

rosetones posteriores tenían cuarenta y siete amatistas. El peso del vestido era de cuatro libras.⁴⁵ Elaborar una pieza tan amplia con su decoración repujada demuestra la habilidad del orfebre.

Otras alhajas que le dieron a la Virgen iban en sintonía con las preseas que las mujeres de la región usaban, comúnmente todas fabricadas en oro. Se trata de zarcillos, cadenas y rosarios; seguramente, debido a la imposibilidad de colocarle a la imagen sortijas, no recibió este tipo de alhajas⁴⁶ o al menos no se conservan ni tenemos noticias de ellas. Era propietaria de tres pares de zarcillos. Uno de ellos tenía catorce topacios y ciento treinta y tres chispas de diamantes, los otros pares estaban cubiertos con perlas finas. Para el cuello poseía dos cadenas, la una con “chilindrines⁴⁷ o diez juguetitos”⁴⁸ de oro y la otra con dos borlas,⁴⁹ cada una con veintiocho perlas. Así mismo, era propietaria de un rosario de oro con ciento diecinueve perlas finas además de un collar de oro con ocho esmeraldas grandes. El ajuar lo completaba un prendedor en forma de corazón, constituido por doce esmeraldas grandes y adornado con cien diamantes. Los prendedores no fueron comunes en ese medio, sin embargo, el diseño en forma de corazón demuestra que la orfebrería de la zona seguía, en parte, los diseños europeos y de otras zonas de América hispana, pues las joyas con esa forma, símbolo de amor, estaban extendidas en España y en la Nueva España. En la metrópoli eran comunes en la orfebrería popular desde mediados del siglo XVIII.⁵⁰

Hubo también una devoción dirigida al Niño Jesús que se expresó en el regalo de varias joyas elaboradas en oro exclusivamente para la pequeña imagen. Así, era propietario de una corona con seis rubís, que en su interior tenía colgada una inmensa esmeralda llamada aguacate, y un cetro repujado de palomitas de oro y perlas, ambos elementos le dieron a la imagen un símbolo de poder porque representa el niño rey, investido y coronado para señalar su elevada jerarquía.⁵¹ Además, tenía un collar y un escapulario cuyo peso era de dos libras. La imagen era propietaria de un pequeño babero de oro. Con respecto a esa pieza y en comparación con el vestido de la Virgen escribió Ildefonso Díaz del Castillo “... el no menos rico de su Niño Jesús”.⁵² Lo que demuestra la suntuosidad de ambas joyas.

A esas piezas se le sumaban “muchas esmeraldas, amatistas y perlas finas”, que se encontraban sueltas. La donación de gemas preciosas y de gemas orgánicas independientes demuestra que hubo personas que no tenían la capacidad económica para darle una joya completa a la Virgen o al Niño, pero, al realizar esos regalos, se infiere que consideraban que en el futuro se podría hacer una joya para las imágenes y emplear esas piedras para engastarlas.⁵³ Por ahora, es imposible saber si algunas de las alhajas mencionadas se hicieron a partir de esas gemas que formaban parte de los bienes de las imágenes. El peso total de esas joyas era de 380 libras, lo que demuestra el

45 *Primer Centenario...*, 41.

46 Aseveración que se sustenta en la investigación que desarrolló la autora titulada: *Joyas, formas y usos, Pasto, Barba-coas y Túquerres, 1770-1850*, financiada por la Fundación para la Promoción de la Investigación y la Tecnología (Bogotá, manuscrito, 2019).

47 Chilindrín: sonajero. Palabra onomatopéyica. Rafael Sanz Moncayo, *Diccionario de la lengua pastusa* (Pasto: Alcaldía Municipal de Pasto y Dirección de Cultura, 2006), 69.

48 *Primer Centenario...*, 42.

49 Según la información se puede explicar la joya como un botón del que se desprendía un conjunto de hilos en cuyos extremos inferiores pendían perlas.

50 Ramos de Castro, «Las joyas...», 491.

51 Taboada, *Las vírgenes...*, 90.

52 Ildefonso Díaz del Castillo, *Primer Centenario...*, 7.

53 Arteaga, «Incautación... 75.

enorme valor monetario que tenían esos bienes, como el de otras muchas imágenes marianas del mundo hispánico.

Un hecho histórico ocurrido durante la guerra de Independencia permitió conocer el aprecio que las señoras del lugar sentían hacia la Virgen y a las alhajas que numerosos residentes en Barbacoas le donaron a lo largo del tiempo. Simón Bolívar, en medio del contexto bélico y de la necesidad de obtener recursos para continuar con la campaña libertadora, le exigió a esa provincia contribuir con cuatrocientos mil pesos de a ocho décimos de plata. La acción conllevaba un carácter político y militar: vencer a los realistas e incorporar la zona al proyecto republicano. Esas instrucciones las recibió el teniente coronel Ángel María Varela, comandante general de la columna de Operaciones sobre la Costa del Mar del Sur para la República, el 18 de diciembre de 1820, a través del intendente del Cauca, el coronel don José de Concha, quien le aconsejó recoger la contribución evitando toda extorsión y “conduciéndose con la mayor política”.⁵⁴ Recomendación que no obedeció el subalterno.

Varela se desplazó a Barbacoas en compañía de algunos militares el 1 de enero de 1821. Venció al jefe español Tamariz, ocupó esa jurisdicción y el cabildo le mandó una carta al vicepresidente Francisco de Paula Santander informándole acerca de la libertad política y de la “bondad” del militar en mención.⁵⁵ Asimismo, a la ciudad arribó la esposa de Varela, conocida como *La Chepa*. A lo largo de varios meses, la pareja fue agasajada por los mineros del lugar y la señora recibió varias joyas como obsequio. Sin embargo, luego que los ejércitos libertadores fueron derrotados en la batalla de Genoy⁵⁶ el 2 de febrero de 1821, en las inmediaciones de Pasto, y que Varela recibiera una carta del sacerdote Manuel López Pardo quien le alertó que el coronel realista don Basilio García pretendió mandar fuerzas terrestres para boquear su salida al mar, la situación cambió. El militar republicano apremiado por las circunstancias, convocó al cabildo de Barbacoas para exigirle la contribución ordenada por Bolívar e, incluso, para presionar el pago instaló una escolta en la puerta del recinto. Los encerrados mandaron traer algunos bienes de sus hogares y argumentaron que les permitieran ir a sus minas para completar la contribución. El coronel accedió, bajo la amenaza de que, en caso de incumplimiento, incautaba las joyas de la iglesia matriz.⁵⁷ Hay que recordar que las minas estaban distantes y se encontraban esparcidas en un amplio espacio entre los ríos ya mencionados, lo que representaba varios días de navegación.

Una semana después los mineros no regresaban. Díaz del Castillo explicó que Varela no los esperó y se embarcó con las joyas camino a la población de Iscuandé. En esas circunstancias, las mujeres de la élite barbacoana “deshechas en lágrimas le ruegan que les presente las alhajas preciosas de su iglesia y de su Virgen de Atocha, patrona bendita del pueblo, pues van a rescatarlas”.⁵⁸ El militar aceptó la propuesta, explicando que de los mineros únicamente recogió veinte mil pesos y bajo la condición de recibir el equivalente al joyel de la Virgen pesado en una

54 Ildelfonso Díaz del Castillo, *Primer Centenario...*, 3-6. Arteaga, «Incautación, 70-71 y 74.

55 Ildelfonso Díaz del Castillo, *Primer Centenario...*, 4.

56 Genoy: población a 6 kilómetros al noroccidente de Pasto.

57 Arteaga, “Incautación...”, 70-71-74.

58 El historiador Ildelfonso Díaz del Castillo afirma que conoció esos hechos por tradición oral de su familia, *Primer Centenario...*, 6.

balanza.⁵⁹ En esas circunstancias, dieciocho mujeres se unieron y entregaron sus joyas personales a cambio de preservar los lujosos bienes de la Virgen.⁶⁰

Este acontecimiento transmitido por historia oral es recordado en la población de Barbacoas como uno de los momentos más célebres en su historia. El acto en donde un grupo de mujeres se desprendió de sus cotizados bienes revela numerosos aspectos. Por un lado, que prefirieron conservar las preseas de la Virgen de Atocha y del Niño Jesús y no las joyas de su propiedad, porque las alhajas de la patrona tenía para sus habitantes un enorme valor simbólico, pues eran un elemento de identidad y de orgullo de la población, porque a lo largo de décadas familiares y conocidos de esas damas donaron joyas a las imágenes como demostración de confianza y gratitud por la protección junto con los favores que las imágenes les dieron en los distintos momentos de sus vidas. Las piedras orgánicas y preciosas con que estaban adornadas eran costosas, algunas de ellas traídas de otros lugares, lo que demuestra el interés de los donantes por entregarle a su patrona las mejores gemas que ellos podían conseguir. Por ejemplo, en el ajuar no figura el coral, elemento común en la joyería femenina de la época cuyo precio era menor.

Para el grupo de mujeres sus joyas personales también tenían un elevado valor afectivo. Muchas de ellas fueron regalos de sus parientes, herencias de sus progenitores o padrinos, por lo tanto, les recordaban a las personas queridas o su esfuerzo personal por adquirirlas. El valor simbólico estaba dado porque en la época las joyas femeninas representaban prestigio para las familias.⁶¹ Las alhajas además encerraban un gran potencial económico: en momentos de apremio económico o para realizar inversiones se vendían, empeñaban o entregaban como parte o garantía de pago. Sin embargo, ninguna de las doñas tenía la capacidad económica para rescatar los adornos argentíferos de la iglesia que Varela luego de desarmarlos se llevó. Entre ellos figuraban: “Las andas de plata de gran tamaño de la Virgen de Atocha, adornadas de campanillas y filigranas delicadísimas del mismo metal; el tabernáculo de plata y muchas otras preseas del culto religioso estaban fuera del alcance de la solicitud de las piadosas señoras”.⁶² Probablemente, esos objetos de plata fueron los “buenos adornos”, que según fray Juan de Santa Gertrudis embellecían a la iglesia de Barbacoas, pero no mencionó cuáles y cómo eran.⁶³ Para Varela el valor de las joyas se encontraba en su valor de cambio como equivalente de moneda para cumplir con las obligaciones que tenía con sus superiores y para engrosar sus bolsillos. Según Díaz del Castillo, el militar republicano se apropió de esas riquezas que excedieron el monto de la contribución asignada, lo que deja entrever que también buscó su beneficio económico. Así mismo, unos residentes de los ríos Telembí, Magüí y Güelmanbí, intentaron detenerlo mientras huía en compañía de sus hombres, pero, no lograron ese propósito.⁶⁴

59 Arteaga, “Incautación...”, 72.

60 Los siguientes son los nombres de las mujeres que entregaron sus alhajas para conservar las joyas de la Virgen y del Niño Jesús: doña Inés Gómez de la Rúa, doña María Josefa Salas, doña María Estacio, doña Ana González, doña María Jerónima Díaz del Castillo, doña Gregoria Cortés, doña Flora Ferrín, doña Valentina Preciado, doña Rosa Serrano, doña Luz Sevillano, doña Juana Ortiz, doña Fermina Samora, doña (ilegible) Villegas, doña María Preciado, doña Javiera Requejo, doña Vicenta Requejo, doña Valentina Serrano y doña Liberata Batallas. Arteaga, «Incautación...», 73-74.

61 Juan Sebastián García Enciso, *Ropa y joyas para decencia de dicha mi esposa: la dote y la escenificación de la distinción en Santafé, 1751-1807*, Tesis de Historia (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2017): 144, 149-150.

62 Ildefonso Díaz del Castillo, *Primer Centenario...*, 7.

63 Juan de Santa Gertrudis, *Maravillas de la naturaleza*, T. III, (ca. 1775), (Bogotá: Comisión Preparatoria para el V Centenario del Descubrimiento de América e Instituto Colombiano de Cultura Colcultura, 1994), 318.

64 Ildefonso Díaz del Castillo, *Primer Centenario...*, 7.

El joyel que recuperaron las mujeres y las piezas de plata de las que se apropió Varela no constituyeron todas las piezas de la iglesia y de las imágenes. Hubo otros conjuntos de piezas de menor tamaño y algunas de menor cuantía, que no despertaron su interés. A continuación, se presenta un listado de esos bienes. Las piezas de plata fueron 157 que incluyeron ornamentos para el culto católico, ornamentos para imágenes religiosas y objetos varios. El objeto más destacado era el sagrario de mediano tamaño fabricado exclusivamente en plata y que había sido dádiva de un devoto.⁶⁵ Entre los ornamentos para el culto católico se encuentran: siete cálices con sus patenas, cuatro copones, dos platos pequeños para vinajeras, un juego de vinajeras, una vinajera, tres incensarios de plata y uno con naveta, un relicario y una cruz, tres relicarios para llevar las hostias para los enfermos, cuatro varales forrados de plata, uno de ellos para el guion que es la cruz que va adelante del prelado, un hisopo o instrumento para esparcir agua bendita, una cruz alta, dos ciriales, una bola de cruz alta con piedras falsas, un acetre pequeño y un portapaz, que consiste en una placa con imágenes que en las misas solemnes las personas besan en la ceremonia de la paz.⁶⁶

Las joyas de plata para las imágenes religiosas fueron dos coronas grandes, cuatro coronas pequeñas, una “coronita” de espinas, una aureola de San Francisco, un rayo de la Virgen de Dolores, un bastón de San José con su azucena, seis potencias grandes y veintitrés pequeñas, dos corazones, tres pares de alas para ángeles con sus tres “gorritos”, una azucena con su vara, un cordón con borla del Señor de la Puerta, una media luna, un racimo de uvas de San Francisco, tres clavos grandes, tres potencias grandes, una coronita de plata, dos azucenas sueltas, dos tapa escapularios y dos diademas.⁶⁷

Los elementos decorativos y utilitarios argentíferos de la iglesia eran siete platos para pedir limosna, un frontis de altar de seis pedazos, dos ángeles, un juego de doce adornos con piedras blancas y amarillas. En la lista de objetos varios se encuentran una palangana o aguamanil del Niño, cuatro mallas grandes, cinco mallas medianas y diez pequeñas, una “doble águila” y su pedestal, once pedazos de plata suelta, un peto adornado con perlas y piedras blancas, una banderillita, un par de aretes de piedras amarillas y dos llaves de plata.⁶⁸ Las piezas de cobre fueron once, aunque este metal no es considerado noble que son aquellos empleados en la joyería, se incluyeron para tener la información completa de los bienes metálicos de la Matriz. Entre estos objetos eclesiásticos se encuentran el portapaz, un cáliz y nueve accesorios, que correspondía a dos diademas, una corona con piedras falsas, dos cierra coronas y cuatro peinetas con piedras falsas.⁶⁹

Según Nina S. de Friedemann, a lo largo del siglo XIX y del siglo XX, los devotos de la Virgen de Atocha le continuaron obsequiando joyas.⁷⁰ Lo que significa que el joyero se incrementó con el transcurrir del tiempo. Así, Germán de Granda a principios de “1970 conoció” el joyel objeto de estudio y destacó los pequeños juguetes del Niño Jesús como ollas, trompeta, bandejas y cucharas, entre otros bienes. También mencionó una paila de oro.⁷¹ Estos objetos no aparecen en la

65 Santa Gertrudis, *Maravillas de la naturaleza...*, 318. *Primer Centenario...*, 42-43.

66 *Primer Centenario...*, 42-43.

67 *Primer Centenario...*, 42-43.

68 *Primer Centenario...*, 42-43.

69 *Primer Centenario...*, 43.

70 Cabezas Prado, *Fiesta patronal...*, 45.

71 Germán De Granda, *Estudios sobre un área dialectal hispanoamericana de población negra. Las tierras bajas occidentales de Colombia* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977), 158.

relación de 1921, por lo que se deduce que se los donaron a las imágenes con posterioridad a esa fecha. En 1992, unos ladrones hurtaron las alhajas mencionadas, lo que provocó consternación entre los devotos de la imagen por el valor religioso, simbólico, artístico y monetario que tenían.

CONCLUSIONES

La principal conclusión de este artículo remite a los profundos vínculos entre las alhajas de la Virgen y el Niño y la sociedad barbacona de 1821, por los lazos que se gestaron y se profundizaron durante décadas. Era una sociedad católica, donde los símbolos religiosos eran importantes, con abundancia de oro, con una población que logró demostrar su fe, su admiración y reconoció el poder religioso de la Virgen de Atocha y del Niño Jesús a través del obsequio de joyas valiosas a nivel monetario y artístico.

El significado de las joyas trasciende el nexo religioso. Son un símbolo de la identidad colectiva de los barbaconos. Lo anterior, fue evidente en algunos momentos trágicos y decisivos de la población, como durante los incendios de 1783 y de 1824 o cuando Varela intentó apropiarse de esos bienes. En esas circunstancias, ante el peligro y asumiendo los riesgos, unos individuos se unieron para rescatar las joyas y piezas de plata y cobre del templo, guardarlas y retornarlas a la iglesia una vez estuvieran dadas las condiciones de seguridad o de construcción de un nuevo templo. Por otro lado, cuando el coronel pensó en llevarse las joyas de la Virgen de Atocha un grupo de barbaconas decidió con generosidad donar sus alhajas, muchas de ellas con un alto valor emocional y monetario, ese acto también representa un interés superior, pues prefirieron sacrificar sus bienes propios, vivir su dolor personal por la pérdida de esos objetos y no despojar a las imágenes de esas joyas que se constituyeron en un símbolo del reconocimiento que la población barbacona en su conjunto les hizo a la Virgen y al Niño. A su vez, a los ojos de la sociedad, esas mujeres obtenían un prestigio social que, de alguna manera, compensaba la pérdida de sus joyas.

Las joyas de la Virgen de Atocha, en sus formas y en sus materiales se asemejaron a algunas de las alhajas que lucieron las mujeres barbaconas de la época, entre ellas: rosarios, cadenas y zarcillos; adornados con las gemas orgánicas y preciosas de alto valor económico como: perlas, esmeraldas, amatistas y diamantes. En ese aspecto hubo unión e identidad entre las alhajas de la virgen y las alhajas de las damas. Sin embargo, otras joyas fueron hechas exclusivamente para reforzarle su simbolismo por su carácter divino y de reina, como la corona, el cetro y el bastón. El vestido de oro resalta la majestuosidad que se le quiso dar a la escultura: el brillo aurífero atrajo la atención de los devotos y logró que las imágenes fueran más impactantes.

El robo de las joyas significó la pérdida de un patrimonio religioso y artístico de la población y de Colombia, sin antes haber sido estudiado con suficiente profundidad. Entre tanto, para los pobladores se convirtió en un duro golpe moral. Trataron de subsanar la pérdida y engalanar a su patrona con unas réplicas de metal.⁷² Lo anterior se constituyó en otro elemento de identidad colectiva, pues la población se unió para tratar de devolverle a la imagen sus anteriores posesiones. De esto se deriva otra conclusión, que es imposible estudiar las alhajas de esta o de otras imágenes sin vincularlas a la sociedad de su tiempo.

72 Cabezas, *Fiesta patronal...*, 47.

Finalmente, en la historiografía colombiana poco se ha escrito o poco se ha divulgado acerca de los joyeles de las imágenes marianas, por lo que con este trabajo pretendemos iniciar un estímulo para continuar trabajando sobre la temática; en parte, porque revela la suntuosidad de las joyas en referencia, pero, al mismo tiempo, permite conocer otros aspectos de las sociedades donantes.

FUENTES PRIMARIAS

- Archivo Nacional del Ecuador. Fondo Popayán, Caja 191, 1777, Nulidad, testamento de Policarpo Ortiz, Sapuyes, 10 de septiembre de 1777, ff. 1r- 8v.
- Archivo Nacional del Ecuador. Fondo Popayán, Caja 218, expediente 8, 1782-1783, Incendio de Barbacoas, 23 de enero de 1783, f. 1r-37v.
- Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá), Sala de Raros y Manuscritos Archivo Histórico de Emiliano Díaz del Castillo.
- Protocolos Notaría de Barbacoas, 1724-1854, Documento 2, Francisco Rodríguez Clavijo, 16 de febrero de 1797, f. 5v.
- Protocolos Notaría de Barbacoas, 1724-1854, Cuentas del párroco Ildefonso Díaz del Castillo, f. 9v.

BIBLIOGRAFÍA

- Arteaga, José Benjamín (Pb.). «Incautación y rescate de las joyas de la iglesia de Barbacoas». *Boletín de Estudios Históricos*, 1, 3 (1927): 70-76.
- Borchart de Moreno, Christiana. «Quito-Cádiz, una relación comercial compleja». En *Ecuador-España, Historia y perspectivas*. María Elena Porras y Pedro Calvo Sotelo (coords.), 48-51. Quito: 2001.
- Cabezas Prado, Félix Domingo. *Fiesta patronal “Virgen de Atocha”, Barbacoas, Nariño*. Cali: Félix Domingo Cabezas Prado, 2011.
- Calero, Luis Fernando. *Pastos, Quillacingas y Abades*. Bogotá: Banco Popular, 1991.
- Castillero Calvo, Alfredo. *Sociedad, economía y cultura material: historia urbana de Panamá La Vieja*. Panamá: Patronato de Panamá Viejo, 2006.
- Cerón, Benhur y Rosa Isabel Zarama Rincón,. *Historia socio-espacial de Túquerres. De Barbacoas hacia el horizonte nacional*. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño, Sistema de Investigaciones, Departamento de Geografía, 2003.
- Cicala, Mario, S.I. *Descripción histórica-topográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús*, Tomo I. Quito: Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Polit, 2008.
- Dagnino Guanipa, Maruja, [et. al]. *Devocionario de la Virgen. Oraciones y santuarios marianos*. Maribel Espinoza (ed.). Barcelona: Océano, c2007.
- Díaz del Castillo, Ildefonso. «Sublevación y castigo de los indios sindaguas de la provincia de las Barbacoas». *Boletín de Estudios Históricos*, VII, 75-77 (1936): 75-77; VII, 82 (1938): 294-295; VIII, 85 (1938): 4-10; VIII, 86 (1938): 36-42; V. VIII, 87, (1938): 65-73; VIII. 88, (1938): 100-109; V. XI, 89, (1939): 139-143.
- De Granda, Germán. *Estudios sobre un área dialectal hispanoamericana de población negra. Las tierras bajas occidentales de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.

- Fajardo de Rueda, Marta. «Oribes y plateros en la Nueva Granada». En *Oribes y plateros en la Nueva Granada*, coordinado por Yvonne López, 6-33. Bogotá: Banco de la República, 1990.
- Fajardo de Rueda, Marta. *El arte colonial neogranadino. A la luz del estudio iconográfico e iconológico*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999.
- Ferro Medina, Germán. *Geografía de lo sagrado: El culto a la virgen de Las Lajas*. Bogotá: Uniandes-Ceso 2004.
- García Enciso, Juan Sebastián. *Ropa y joyas para decencia de dicha mi esposa: la dote y la escenificación de la distinción en Santafé, 1751-1807*. Tesis de Historia. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2017.
- Herrera Ángel, Marta. *El conquistador conquistado. Awás, Cuayquer y Sindaguas en el Pacífico colombiano, siglos XVI y XVIII*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, 2016.
- Instituto Caro y Cuervo. *Diccionario de colombianismos*, coordinadora académica María Clara Hernández Guarín. Bogotá: Legis, 2018.
- Jurado Noboa, Fernando. *Esclavitud en la costa pacífica. Iscuandé, Tumaco, Barbacoas y Esmeraldas. Siglos XVI al XX*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1990.
- Lane, Kris E. «Los bucaneros y la defensa de la costa del Pacífico a fines del siglo XVII en Quito: El caso de Barbacoas». *Fronteras de la Historia* 1 (1997): 119-145.
- Laviana Cuetos, María Luisa. *Guayaquil en el siglo XVIII. Recursos naturales y desarrollo económico*. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas y Banco Central del Ecuador, 2002.
- Lleras Pérez, Roberto. «Metalurgia colonial en el Nuevo Reino de Granada». *Boletín de Historia y Antigüedades* 863 (2016): 13-42.
- M.A.E.E. *Virgen negra de Madrid España, virgen blanca de Barbacoas*, Nariño: Manuscrito, s.c, s.f.
- Merizalde del Carmen, Bernardo. *Estudio de la costa colombiana del Pacífico*. Santiago de Cali: Universidad del Valle, 2008.
- Museo del Oro Nariño: un espejo para mirarnos a través de nuestro pasado*. Investigación, guion y curaduría Juan Pablo Quintero Guzmán, Lina María Campos Quintero, María Alicia Uribe, Carlos Guillermo López. fotografías: Clark Manuel Rodríguez, Carlos Benavides, Luis Ponce, Fernando Urbina, Jaime Cañizares; prólogo José Darío Uribe Escobar. Bogotá: Banco de la República, 2016.
- Museo Nacional del Prado. *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII, en los museos estatales*. Madrid: Nerea, 1998.
- Nebel, Richard. *Santa María Tonantzín Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*. México: Fondo de Cultura Económico, Segunda reimpresión, 2002.
- Núñez Sánchez, Jorge. *La formación de la nación quiteña*, Quito, manuscrito, 2018
- Paniagua Pérez, Jesús. «La Joyería colonial en Nueva Granada siglos XVI-XVIII, aspectos generales y documentos pictóricos». *Ensayos. Historia y teoría del arte* 42 (2013): 46-83.
- Paniagua Pérez, Jesús. «Riquezas suntuarias en Quito: algunas consideraciones sobre las joyas con piedras preciosas y perlas en el periodo colonial», *Aurea Quersoneso Baja: Estudios sobre la plata Iberoamericana: siglos XVI-XIX*, coordinado por Gonçalo de Vasconceles e Souza, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 301-324. León, Instituto de Humanismo y Tradición clásica, 2014.
- Primer Centenario del Rescate de las Alhajas de la Iglesia parroquial de la ciudad de Santa María del Puerto de la Provincia de Barbacoas, ejecutado por las damas patriotas de su vecindario, en agosto de 1921. Festejos*. Pasto: Imprenta del Departamento, 1923.
- Ramos de Castro, Guadalupe. «Nuestra Señora de los Remedios de México aportaciones al estudio de su orfebrería», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 62 (1996): 475-488.

- Ramos de Castro, Guadalupe. «Las joyas de la Virgen de Guadalupe de México», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 61, (1995): 487-502, acceso 26 de octubre de 2018, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2687725>
- Santa Gertrudis, Juan de, *Maravillas de la naturaleza*, T. III, (ca. 1775). Bogotá: Comisión Preparatoria para el V Centenario del Descubrimiento de América e Instituto Colombiano de Cultura Colcultura, 1994.
- Sanz Moncayo, Rafael. *Diccionario de la lengua pastusa*. Pasto: Alcaldía Municipal de Pasto y Dirección de Cultura, 2006.
- Taboada, José Mariano. *Las vírgenes milagrosas*. Barcelona: Ediciones Abraxas, 1999.
- Ulloa, Jorge Juan y Antonio de. *Noticias secretas de América el estado naval, civil, militar y político de los reinos de Perú y provincia de Quito, costas de Nueva Granada y Chile*. Londres: Imprenta R. Taylor, 1826.
- Zarama Rincón, Rosa Isabel. «Barbacoas: piña de oro de la gobernación de Popayán, 1750-1810». *Revista de Historia*, Vol. X, 70, (2004): 173-201.

Un broche votivo hecho en 1874 de la colección del Museo Nacional de Colombia

A votive brooch made in 1874 from the National Museum of Colombia's collection

Santiago Robledo Páez

RESUMEN: El equipo curatorial del Museo Nacional de Colombia ha investigado detenidamente sus colecciones, para así cumplir con la misión institucional del Museo. En la presente ponencia nos proponemos presentar un ejercicio de contextualización realizado en dicho contexto, el cual se refiere a un corazón de oro decorado con piedras preciosas (reg. 8024), objeto respecto del cual es muy poco lo que se sabe con absoluta certeza. Primero se analizarán las diferentes valoraciones que ha recibido la pieza, luego se ubicará la devoción del Corazón de María en el ámbito del catolicismo colombiano del tercer cuarto del siglo XIX. Finalmente, se evocará brevemente la situación de los plateros colombianos del periodo y la participación en la economía nacional del oro, las perlas y las esmeraldas, materiales utilizados para la fabricación del corazón.

Palabras clave: Colombia, siglo XIX, alhaja religiosa, devoción, orfebrería.

ABSTRACT: The National Museum of Colombia's curatorial team attentively researches its collections, thus complying with the museum's institutional mission. In this paper, we intend to display a contextualization exercise made in that context. This study pertains to a heart made of gold and decorated with precious stones (reg. 8024), object from which little is known with absolute certainty. First, the different valorizations given to the piece will be analyzed, then the Heart of Mary's devotion will be localized in the context of the late 19th century Colombian Catholicism. Finally, we'll briefly evocate the situation of Colombian goldsmiths in that period and the participation of gold, pearls, and emeralds – the heart's materials – in the nation's economy.

Keywords: Colombia, 19th century, religious ornament, devotion, goldwork.



Fig. 1. Anónimo. Exvoto del Corazón de María Ca. 1874. Oro fundido, laminado, embutido y engastado con 1 diamante, 6 perlas, 11 esmeraldas y 4 vidrios tallados. Museo Nacional de Colombia. Reg. 2778

El Museo Nacional de Colombia, establecimiento creado en 1823, en su misión institucional declara que debe “salvaguardar el patrimonio cultural a su cargo y, con base en él, narrar la historia de los procesos culturales del país, de modo que todos los ciudadanos se vean reflejados en dicha narración”. Para la consecución de dicho objetivo, los equipos de sus cuatro departamentos de investigación –arqueología, etnografía, arte e historia– han llevado a cabo una concienzuda labor de estudio de las colecciones conservadas por la institución. Para poder narrar las historias de las comunidades que integran a Colombia desde una perspectiva pluralista e incluyente, es necesario conocer, en la medida de lo posible, los contextos de producción, funciones, significados, valoraciones y procedencias de los objetos que integran los acervos del Museo. En la presente ponencia nos proponemos presentar un ejercicio de contextualización referido a un corazón de oro decorado con piedras preciosas (reg. 8024), objeto respecto al cual es muy poco lo que se sabe con absoluta certeza. Primero se analizarán las diferentes valoraciones que ha recibido el objeto, luego ubicaremos someramente la devoción del Corazón de María en el ámbito del catolicismo colombiano del tercer cuarto del siglo XIX. Finalmente, evocaremos brevemente las condiciones de los orfebres colombianos del periodo y la participación en la economía nacional de la explotación de los materiales utilizados para la fabricación del corazón.

EL OBJETO

En 2017 ingresó a las colecciones del Museo un conjunto de 60 piezas elaboradas en metales y piedras preciosas procedentes de tiempos prehispánicos, coloniales y republicanos. Estas habían sido conservadas por cerca de 85 años en un depósito del Banco de la República. Entre ellas se encontraba esta alhaja que representa el Corazón de la Virgen María. Joya que cuenta

con un gancho en su parte posterior, lo cual pareciera indicar que originalmente sirvió para vestir una imagen o adornar una pintura de alguna advocación de la virgen. En su parte posterior, la alhaja posee la siguiente inscripción: “Recuerdo de gratitud a María Santísima por J.P.B 18 de noviembre de 1874”. Desconocemos quien haya sido su comitente, su artífice y a cuál imagen en particular haya sido consagrada. Actualmente el corazón está roto, habiéndose desprendido las llamas del cuerpo principal de la pieza. Según pruebas realizadas por el equipo de Sterling Joyeros y por expertos durante el VI Congreso Latinoamericano de Arqueometría (Bogotá, 2019), esta pieza fue elaborada con oro de 14 quilates. Su cara posterior, constituida por la lámina a la cual se adhirió la inscripción, se fabricó con una aleación de oro de 10 quilates. Los tres cristales grandes engastados en las llamas, así como aquel situado en la empuñadura de la espada, son de vidrio. Las demás piedras verdes son esmeraldas. Además, la joya cuenta con seis perlas y un diamante. La presencia de esta pieza en la colección del Museo permite evocar las prácticas religiosas y devocionales del siglo XIX colombiano, siendo también evidencia de la labor de los artesanos del periodo.

TRANSFORMACIÓN DE LAS VALORACIONES DADAS AL CORAZÓN

La llegada del corazón al Banco de la República fue resultado del esfuerzo de la ciudadanía colombiana para contribuir al financiamiento de la guerra contra el Perú. El 1º de septiembre de 1932 un grupo de civiles peruanos ocupó Leticia, ciudad reconocida como parte de Colombia desde la firma del tratado Lozano-Salomón en 1922. Así iniciaba el conflicto que se prolongó hasta mayo de 1933. El gobierno colombiano defendió sus intereses por medios militares y diplomáticos, buscando evitar el escalamiento de la confrontación. Sin embargo, en 1933 se libraron combates como el de Tarapacá (14-15 de febrero) y Güepí (26 de marzo), victorias colombianas, y el de Calderón (16 de abril), triunfo peruano. Las hostilidades finalizaron el 25 de mayo de 1933, cuando las dos naciones pactaron un acuerdo reconociendo la soberanía colombiana sobre Leticia y el Trapecio Amazónico. Esta confrontación condujo a que el gobierno colombiano adquiriera material bélico, construyera bases navales, aeródromos y carreteras que conectaron la zona andina con la región amazónica.¹ La crisis económica mundial de 1929 había disminuido los ingresos del Estado colombiano y dificultó su acceso a créditos internacionales. Por ello, para costear el conflicto debieron contraerse préstamos con el Banco de la República y con los ciudadanos. El primero de estos, conocido como el Empréstito Patriótico, fue suscrito en dos semanas, recaudándose \$ 10.382.183 pesos, de los cuales \$ 393.378 correspondieron a donaciones. Sin embargo, estos dineros donados no se destinaron finalmente a la guerra, sino al financiamiento del Instituto Nacional del Radium, hoy Instituto Nacional de Cancerología.²

Los ciudadanos no sólo habían entregado dinero, también cedieron sus joyas –incluyendo un número importante de argollas matrimoniales– y alhajas para contribuir al esfuerzo bélico. No todos los objetos regalados fueron fundidos. El presidente Enrique Olaya Herrera (1880-1937) decretó que aquellos que tuviesen algún valor artístico e histórico debían ser conservados. Esta

1 Carlos Camacho Arango, *El conflicto de Leticia (1932-1933) y los ejércitos de Perú y Colombia* (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2016).

2 Juan Camilo Restrepo Salazar y Luis Ignacio Betancur Escobar, *Economía y conflicto colombo-peruano* (Bogotá: Villegas Editores, 2001), 146.

primera valoración patrimonial de las piezas no tuvo mayor efecto, al menos en lo concerniente a este conjunto de objetos que no fue exhibido o estudiado antes de su reciente traslado al Museo Nacional. Es notable la rápida mutación de la valoración dada a las alhajas en la coyuntura del conflicto con el Perú: entregados por los ciudadanos debido a su valor material intrínseco, fueron reconocidos como elementos de valor cultural por los burócratas de la Junta de Alhajas establecida por el presidente. Previamente a esto, se había llevado a cabo otra transformación de la valoración del corazón. Sin embargo, al desconocerse quien lo haya donado al Estado, no es posible reconstruir la manera en que este dejó de funcionar como objeto de culto y devino un bien de valor material.

Muchas de las prácticas y características del catolicismo, tal como se habían instaurado durante el periodo de la dominación colonial española, se mantuvieron vigentes en la Colombia decimonónica. Entre estas podía contarse la consagración, por parte de individuos o agrupaciones, de objetos elaborados en materiales preciosos para el culto y la ornamentación de iglesias e imágenes. Aquellos consistían en “cálices, copones, campanas, incensarios, cucharas, bandejas, cruces, candelabros, coronas, rosarios, sagrarios y custodias”³ y demás tipos de alhajas, como el corazón que nos ocupa. En una comunicación fechada el 24 de agosto de 1863, unos habitantes de Valledupar –hoy en día capital del Departamento del Cesar– expresaron la función de las alhajas en el culto católico:

*[...] puesto que el corazón humano [es] esencialmente comunicativo, siente una inclinación invencible a expresar sus afectos por signos y demostraciones exteriores. De manera, que, para el fomento de la religión, conviene el ejercicio del culto público, y para ello son necesarios los útiles o alhajas que las ceremonias de la Iglesia, la solemnidad de las funciones y la decencia pública demanda.*⁴

Sin embargo, el hecho mismo de que estos habitantes de Valledupar hayan tenido que elaborar este documento evidencia transformaciones políticas que afectaron el uso social de estos objetos. La misiva solicitaba la devolución de las alhajas de las iglesias de su ciudad, las cuales habían sido retiradas ilegalmente por los funcionarios encargados de llevar a cabo la desamortización de los bienes de la Iglesia, medida ordenada en 1861 por el gobierno liberal de Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1878).

El valor comercial de las alhajas religiosas cobró importancia durante las guerras civiles colombianas del siglo XIX, tal como había ocurrido durante las guerras de Independencia. Entonces patriotas y realistas se las apropiaron para financiar la guerra y en beneficio propio.⁵ Además del Estado y los combatientes, los criminales también trataron de despojar de sus joyas a las iglesias. Lorenzo Urrutia, quien fuera sochantre de la Catedral de Bogotá, publicó en 1876 un panfleto para defender su inocencia frente a quienes lo acusaban de haber participado en el robo de las esmeraldas de la custodia de la Iglesia del Sagrario. Dicho robo, acaecido en diciembre de 1875, no fue el primero sufrido por el tesoro de la Catedral. Según Urrutia, quien culpaba al sacristán, en la década de 1860 los ladrones habían tratado de sustraer la custodia de la Catedral conocida

3 Roger Pita Pico, “El saqueo de los ornamentos y las alhajas sagradas en las Guerras de Independencia de Colombia: entre la represión política y la devoción religiosa”, *Revista Complutense de historia de América*, 43 (2017): 180.

4 Archivo General de la Nación. Colombia (AGN), Sección República, Bienes Desamortizados, Legajo 24, Documento 16, f. 775.

5 Pita Pico, “El saqueo”, 183-188.

como “La Preciosa”, la cual previamente ya había sido despojada de algunas de sus piedras preciosas cuando algún sujeto las reemplazó por vidrios.⁶

UNA DEVOCIÓN NOVEDOSA

Durante las décadas de 1860 y 1870, cuando fue elaborado el corazón, en Colombia predominaron políticamente los liberales conocidos como *radicales*. Estos promulgaron la separación de la Iglesia y el Estado. Mientras duró su hegemonía, los conservadores no permanecieron ociosos. Este último partido, en estrecha alianza con la Iglesia, enfrentó a los liberales en los diferentes ámbitos de la arena política. Durante la guerra civil de 1876 y 1877, los conservadores justificaron su levantamiento aduciendo la corrupción del régimen liberal, la intervención indebida del gobierno federal en los estados y su oposición al Decreto orgánico de instrucción pública de 1870, el cual propendió por una educación laica.⁷ Para el bando conservador esta guerra civil tuvo una dimensión claramente confesional, llegando a serle otorgado por parte de obispos, sacerdotes y feligreses, particularmente en Antioquia y Cauca, el sentido de cruzada⁸ contra un enemigo denunciado como ateo y enemigo de la religión. Los campos de batalla no fueron los únicos ámbitos de enfrentamiento entre las dos colectividades políticas. Gilberto Loaiza Cano ha demostrado como, durante la segunda mitad del siglo XIX, las élites conservadoras y la jerarquía eclesiástica fueron más exitosas que sus contrapartes liberales en el establecimiento y desarrollo de nuevos tipos y espacios de sociabilidad.

Los liberales radicales prefirieron “concentrar sus esfuerzos en la instalación de un sistema nacional de instrucción pública y en promover formas asociativas elitistas, la masonería y asociaciones de institutores”.⁹ Desde el golpe de estado del general José María Melo (1800-1860) en 1854, quien recibió apoyo del artesanado bogotano, las élites liberales fueron reticentes a involucrar activamente en política a los sectores populares y medios de la sociedad, tal como sí lo habían hecho a principios de la década de 1850. En cambio, los conservadores y la Iglesia concentraron sus esfuerzos en el establecimiento de asociaciones de fines caritativos. Ello “implicó atraer y consolidar a la mujer como agente de proselitismo político y religioso, además de conseguir la adhesión de grupos de artesanos desilusionados con el liberalismo”.¹⁰ Al enfocarse en la caridad, los conservadores pudieron suplir algunas de las necesidades de la población más vulnerable sin cuestionar el orden social vigente. Para ello recurrieron a formas asociativas tradicionales de la Iglesia, como hermandades y cofradías, pero también a nuevos espacios de sociabilidad católica inspirados en los modelos europeos, generalmente franceses. De esta manera aparecieron en Colombia instituciones como la Sociedad de San Vicente de Paúl (1857).

De la renovación católica europea no solo se imitaron las prácticas caritativas, asimismo se adoptaron nuevos tipos de culto. Uno de estos, y no el menos importante, fue la devoción del

6 Lorenzo Urrutia, *Robo de las piedras de la custodia de la Catedral* (Bogotá: Imprenta de Gaitán, 1876), 4.

7 Luis Javier Ortiz Mesa, “Guerra y sociedad en Colombia (1876-1877)”, en *Las guerras civiles desde 1830 y su proyección en el siglo XX* (Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2001), 110.

8 Ortiz Mesa, “Guerra y sociedad”, 121.

9 Gilberto Loaiza Cano, *Sociabilidad, religión y política en la definición de la nación (Colombia, 1820-1886)* (Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2011), 32.

10 Loaiza Cano, *Sociabilidad*, 31.

Inmaculado Corazón de María. Aunque databa de tiempos medievales, esta fue popularizada primero por san Juan Eudes (1601-1680) en Francia durante el siglo XVII. En el XVIII fue promovida por los jesuitas, quienes la llevaron a España.¹¹ Sin embargo, fue solo hasta 1855 cuando la Sagrada Congregación de Ritos de la Iglesia aprobó oficialmente una misa y un oficio para la celebración de la fiesta del Inmaculado Corazón de María. Esta devoción también se había popularizado en la década de 1830 gracias a la difusión en Francia al culto de la Medalla Milagrosa, donde aparece representado el corazón de la virgen.¹² Las alhajas de metales preciosos no eran una novedad en el culto católico tal como se practicó en Colombia durante el tercer cuarto del siglo XIX, sin embargo, si lo fue la difusión del culto al Inmaculado Corazón de María. Si bien desconocemos cual haya sido la motivación del comitente de esta pieza, no deja de resultar significativo su posible vinculación con las nuevas prácticas y devociones católicas del periodo.

ARTESANOS Y MATERIALES PRECIOSOS

Durante su hegemonía, los liberales radicales implementaron políticas librecambistas, asumiendo que Colombia sólo podría vincularse con relativo éxito al sistema económico mundial si se convertía en una nación exportadora de bienes agrícolas y minerales e importadora de productos manufacturados. Dicha política económica los distanció del artesanado, cuyos integrantes se oponían a la introducción de mercancías extranjeras frente a las cuales sus creaciones difícilmente podrían competir. Esta ruptura llegó a su nadir en 1854, cuando los artesanos bogotanos apoyaron el golpe de Melo. Sin embargo, su derrota no implicó la desaparición del artesanado como sector políticamente activo. Los artesanos colombianos continuaron defendiendo sus intereses sociales y económicos durante el resto del siglo XIX. En lo concerniente al artesanado de la costa atlántica, incluso ha podido detectarse que a finales de dicho siglo sus condiciones mejoraron al aumentar su número y la diversificación de sus oficios.¹³ En ocasiones, el sector pudo adaptarse frente a la competencia de las mercancías extranjeras. Esto ocurrió, por ejemplo, con la orfebrería y la platería momposina. En 1878 el gobernador de la provincia de Mompos informó al respecto de la decadencia de la producción local debido a la concurrencia de las importaciones francesas. Sin embargo, los joyeros de Mompos pudieron superar la crisis al adoptar los estilos de las piezas europeas. La demanda por la platería momposina se mantuvo, vendiéndose, por ejemplo, en las ferias de Magangué.¹⁴ Según la información provista por dos guías de Bogotá, de 1866 y 1886 respectivamente, en el transcurso de esas dos décadas el número de plateros activos y registrados en la ciudad habría aumentado de 7 a 18.¹⁵ En otras regiones del país pareciera que, en cambio, el oficio de la platería decayó. Esto sucedió, por ejemplo, en la ciudad de Pasto, donde el número

11 Eneko Ortega Mentxaka, “Culto e iconografía de los corazones de Jesús y María en el ámbito jesuítico vasco-navarro”, *Ars Bilduma*, 7 (2017): 94.

12 John F. Murphy, *Mary's Immaculate heart. The meaning of the devotion to the Immaculate Heart of Mary* (Milwaukee: The Bruce Publishing Company, 1951), 26-39.

13 Sergio Paolo Solano De las Aguas, “El mundo del trabajo urbano en el Caribe colombiano durante el siglo XIX”, en *Historia social del Caribe Colombiano. Territorios, indígenas, trabajadores, cultura, memoria e historia*, ed. por Sergio Paolo Solano D. y José Polo Acuña (Medellín: La Carreta, 2011), 92.

14 Solano, “El mundo del trabajo”, 94-95.

15 José María Vergara y Vergara, *Almanaque de Bogotá i Guía de forasteros* (Bogotá: Imprenta de Gaitán, 1866), 369 y José María Lombana, *Directorio y almanaque: Bogotá 1886* (Bogotá: Secretaria General Alcaldía Mayor de Bogotá, 2006), 107-120.

de tiendas pasó de 4 en 1851 a una en 1883.¹⁶ Si bien desconocemos por quien, y donde haya sido elaborado el corazón, la limitada información disponible sobre la práctica de la platería y orfebrería en Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX, permite ubicar su elaboración en una coyuntura donde la decadencia del oficio no fue generalizada.

En la fabricación de esta representación del Corazón de María se utilizaron materiales cuya explotación y exportación fue de gran importancia económica durante el periodo de dominación española del actual territorio colombiano: perlas, esmeraldas y oro. La pesca de perlas tuvo su auge en el siglo XVI y la minería de esmeraldas durante los siglos XVI y XVII. Las perlas engalanaron a la realeza y nobleza europea, las esmeraldas de Muzo, a su vez, tuvieron uno de sus principales mercados en los imperios musulmanes del Medio Oriente y Asia Central. Ambas explotaciones habían entrado en decadencia para el siglo XVIII. Tras la independencia y durante el siglo XIX continuó la explotación de perlas y esmeraldas, no obstante, su importancia económica disminuyó sustancialmente. En este periodo Colombia no pudo desarrollar una base exportadora sólida, sucediéndose ciclos de auge y decadencia de exportación de diferentes productos agrícolas. El primero de ellos fue el tabaco, principal exportación colombiana desde la década de 1850 hasta mediados de aquella de 1870, periodo de predominio político de los liberales radicales y cuando fue elaborado el corazón. A este le siguieron ciclos más cortos de exportación de quina, algodón y añil, consolidándose el café como principal producto de exportación sólo hasta finales del siglo. En cambio, la minería aurífera y la exportación de oro continuaron siendo renglones de primer orden de la actividad económica nacional. El oro, que, aunque sufrió ciclos de auge y decadencia fue el núcleo de la economía colonial neogranadina, se mantuvo como la principal exportación hasta mediados del siglo XIX. En las siguientes décadas continuó siendo muy importante, ocupando normalmente el segundo renglón en la jerarquía de los productos exportados. En la década de 1870 cerca del 70% de la producción de oro en Antioquia, principal región productora durante el siglo XIX, continuaba realizándose en minas de aluvión. En 1888, el 60 % ya se efectuaba en minas de veta. Esto fue posible debido a la tecnificación de la minería y a la aparición de grandes empresas en el sector. Una de ellas, la Sociedad El Zancudo, propietaria de minas localizadas en el actual departamento de Caldas, creció rápidamente en las décadas de 1870 y 1880, llegando a tener 1350 empleados para inicios de aquella de 1890.¹⁷

A partir de su decadencia en el siglo XVI, la pesca de perlas en la Guajira dejó de ser una actividad practicada por esclavizados de origen africano en beneficio de los colonos españoles. Esta pasó a ser un oficio ocasional de los indígenas wayuu. El geógrafo francés Eliseo Reclus (1830-1905) visitó la región en la década de 1850, e informó que para entonces se ocupaban en la pesca de perlas “una quincena de indios cuando más; [y] un solo joyero anciano, para quien todo va extraordinariamente mal en el mundo”.¹⁸ En la segunda mitad del siglo XIX los principales artículos del comercio entre wayuu y los colonos de Riohacha fueron el ganado, el aguardiente y los textiles, comerciándose también algunas perlas: en 1874, año de elaboración del corazón, llegaron a Riohacha dos kilos de perlas finas.¹⁹ La otra región de los Estados Unidos de Colombia

16 Diego Andrés Quintero Timaná, “Política del librecambio y los gremios artesanales de San Juan de Pasto, 1863-1880”, *Revista Investigum Ire*, Vol. VII, 1 (2016): 99 y 102.

17 José Antonio Ocampo Gaviria, “El sector externo de la economía colombiana en el siglo XIX”, en *Economía colombiana del siglo XIX*, ed. por Adolfo Meisel Roca y María Teresa Ramírez (Bogotá: Banco de la República, 2010), 211-212.

18 Eliseo Reclus, *Viaje a la Sierra Nevada de Santa Marta* (Bogotá: Foción Mantilla, 1869), 183.

19 René de la Pedraja Toman, “La Guajira en el siglo XIX: indígenas, contrabando y carbón”, *Revista Desarrollo y Sociedad*, 6 (1981): 346-347.

(1863-1886) donde se pescaban perlas fueron las islas adyacentes a las costas del Estado Soberano de Panamá. Esta actividad era bastante peligrosa, reportando Reclus que en 1854 fueron muertos por rayas 17 pescadores.²⁰ Según el viajero francés Charles Saffray, quien visitó el Estado en 1862, las perlas eran compradas por comerciantes en ciudad de Panamá quienes las expedían a las grandes ciudades de Europa.²¹ Sin embargo, la sobreexplotación de los ostrales panameños habría conducido a la prohibición de su aprovechamiento a principios de la década de 1870.²²

Durante el siglo XIX, las minas de esmeraldas de Muzo se entregaron en concesión a empresas privadas nacionales y extranjeras. Desde la década de 1820 hasta 1848 fueron arrendadas a una sociedad encabezada por José Ignacio París (1780-1848), quien con los beneficios obtenidos de la venta de las esmeraldas adquirió la estatua del Libertador que hoy adorna la Plaza de Bolívar. Entre 1849 y 1861 la producción de esmeraldas en Muzo estuvo en manos de otra sociedad, esta vez encabezada por el comerciante cartagenero Juan de Francisco Martín (1799-1869).²³ En 1865 se celebró un contrato con el francés Gustave Lehmann, quien explotaría las minas durante una década, a cambio de 14.700 pesos anuales.²⁴ Los beneficios que reportaban las minas de Muzo debían ser copiosos, aunque no se declaraban cabalmente, tal como se desprende del testimonio del geólogo alemán Alphons Stübel (1835-1904) quien las visitó en 1868. En unas de sus cartas, Stübel afirma que Lehmann le rogó que no informase en Bogotá sobre un descubrimiento importante de gemas que acababa de realizarse.²⁵ Stübel también relató que en la mina debían trabajar unas 250 personas y que todas las gemas extraídas se comercializaban directamente en París, solo circulando en Colombia las extraídas en épocas anteriores, como probablemente lo fueron las esmeraldas utilizadas para la decoración del corazón.²⁶ Lehmann exhibió esmeraldas colombianas en la exposición universal llevada a cabo en la capital francesa en 1867²⁷ y se benefició, según el *Journal of the Society of Arts*, de la demanda de la corte de Napoleón III por estas gemas, ello debido a que el verde era el color del Imperio Francés.²⁸ Aunque fueran un producto menor en el conjunto de las exportaciones colombianas, las esmeraldas entraron a la dinámica comercial que privilegiaba a los capitales extranjeros sobre los intereses locales.

5. CONCLUSIÓN

Desconocemos casi todo respecto a la alhaja que representa el Corazón de María actualmente conservada por el Museo Nacional de Colombia. Sin embargo, esta somera revisión del

20 Reclus, *Viaje a la Sierra*, 243.

21 Charles Saffray, *Viaje a la Nueva Granada* (Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1948), 337.

22 Pantaleón García Bethancourt, “La década del setenta del siglo XIX: una época de crisis y de esperanzas en el Istmo de Panamá”, *Anuario de historia Regional y de las Fronteras*, Vol. 7, 1 (2002): 193.

23 Germán Alberto Amaya Guío, “Producción de esmeraldas en Muzo, Boyacá durante el radicalismo colombiano. Siglo XIX”, *Historia y Espacio*, Vol. 2, 27 (2006): 7.

24 Tomás Cuenca, *Memoria que el secretario de hacienda y fomento de la Unión Colombiana presenta al Congreso Nacional* (Bogotá: Imprenta de El Mosaico, 1865), 35.

25 Alphons Stübel y Juan Guillermo Gómez García, “Cartas de Alphons Stübel: Colombia”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. 31, 35 (1994): 44.

26 Stübel, «Cartas», 44.

27 “Agriculture et industrie Groupe V – produits (bruts et ouvrés) des industries extractives», en *Catalogue Officiel des exposants récompensés par le jury international* (París: E. Dentu, 1867), 10.

28 “The emerald mines of Muzo”, *Journal of the Society of Arts*, Vol. XX, 1006 (marzo 1º de 1872): 297.

contexto en que pudo elaborarse nos ha permitido entrever las diferentes maneras en que ha sido valorado el objeto. Asimismo, hemos podido percibir que, aunque en apariencia podría parecer producto de una simple continuidad de las prácticas religiosas, artesanales y comerciales de los tiempos coloniales, esta alhaja puede considerarse como un producto evocativo y sintomático de los cambios religiosos, sociales y económicos que experimentaba Colombia durante el tercer cuarto del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- Amaya Guío, Germán Alberto. “Producción de esmeraldas en Muzo, Boyacá durante el radicalismo colombiano. Siglo XIX”. *Historia y Espacio* 2-27 (2006): 1-16.
- Camacho Arango, Carlos. *El conflicto de Leticia (1932-1933) y los ejércitos de Perú y Colombia*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2016.
- Catalogue Officiel des exposants récompensés par le jury international*. París: E. Dentu, 1867.
- Cuenca, Tomás. *Memoria que el secretario de hacienda y fomento de la Unión Colombiana presenta al Congreso Nacional*. Bogotá: Imprenta de El Mosaico, 1865.
- García Bethancourt, Pantaleón. «La década del setenta del siglo XIX: una época de crisis y de esperanzas en el Istmo de Panamá». *Anuario de historia Regional y de las Fronteras* 7-1 (2002): 191-212.
- Loaiza Cano, Gilberto. *Sociabilidad, religión y política en la definición de la nación (Colombia, 1820-1886)*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2011.
- Lombana, José María. *Directorio y almanaque: Bogotá 1886*. Bogotá: Secretaria General Alcaldía Mayor de Bogotá, 2006.
- Murphy, John F. *Mary’s Immaculate heart. The meaning of the devotion to the Immaculate Heart of Mary*. Milwaukee: The Bruce Publishing Company, 1951.
- Ocampo Gaviria, José Antonio, “El sector externo de la economía colombiana en el siglo XIX”. En *Economía colombiana del siglo XIX*, editado por Adolfo Meisel Roca y María Teresa Ramírez, 201-244. Bogotá: Banco de la República, 2010.
- Ortega Mentxaka, Eneko. “Culto e iconografía de los corazones de Jesús y María en el ámbito jesuítico vasco-navarro”. *Ars Bilduma* 7 (2017): 89-108.
- Ortiz Mesa, Luis Javier, “Guerra y sociedad en Colombia (1876-1877)”. En *Las guerras civiles desde 1830 y su proyección en el siglo XX*, 105-130. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2001.
- De la Pedraja Toman, René. “La Guajira en el siglo XIX: indígenas, contrabando y carbón”. *Revista Desarrollo y Sociedad* 6 (1981): 329-359.
- Pita Pico, Roger. “El saqueo de los ornamentos y las ahajas sagradas en las Guerras de Independencia de Colombia: entre la represión política y la devoción religiosa”. *Revista Complutense de Historia de América*, 43 (2017): 179-202.
- Quintero Timaná, Diego Andrés. “Política del librecambio y los gremios artesanales de San Juan de Pasto, 1863-1880”. *Revista Investigum Ire* 7-1 (2016): 92-105.
- Reclus, Eliseo. *Viaje a la Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Foción Mantilla, 1869.
- Restrepo Salazar, Juan Camilo y Betancur Escobar, Luis Ignacio. *Economía y conflicto colombo-peruano*. Bogotá: Villegas Editores, 2001.
- Saffray, Charles. *Viaje a la nueva Granada*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1948.

- Solano De las Aguas, Sergio Paolo, "El mundo del trabajo urbano en el Caribe colombiano durante el siglo XIX". En *Historia social del Caribe Colombiano. Territorios, indígenas, trabajadores, cultura, memoria e historia*, editado por Sergio Paolo Solano D. y José Polo Acuña, 73-122. Medellín: La Carreta, 2011.
- Stübel, Alphons y Gómez García, Juan Guillermo. "Cartas de Alphons Stübel: Colombia". *Boletín Cultural y Bibliográfico* 31, 35 (1994): 29-51.
- "The emerald mines of Muzo". *Journal of the Society of Arts*, 20-1006 (1872): 296-297.
- Urrutia, Lorenzo. *Robo de las piedras de la custodia de la Catedral*. Bogotá: Imprenta de Gaitán, 1876.
- Vergara y Vergara, José María. *Almanaque de Bogotá i Guía de forasteros*. Bogotá: Imprenta de Gaitán, 1866.

V. Joyería y orfebrería mexicanas

La reconversión de los plateros mexicanos en la época colonial: los clavos de la calle Venustiano Carranza

The reconversion of the prehispanic Mexican silversmiths in the colonial period: the nails of Venustiano Carranza Street

*Ángel Ernesto García Abajo,
José Antonio López Palacios y
Yalo Jesús Madrigal Cossío*

RESUMEN: Consumada la conquista, los antiguos orfebres prehispánicos se agruparon en cofradías y siguieron trabajando la plata. Sin embargo, las presiones fiscales motivaron que estos artesanos se reconvirtieran hacia la producción de objetos que tuvieran fácil salida en el mercado y con márgenes de ganancia aceptables. La producción se fue desplazando a la fabricación de objetos de bronce, como campanas y clavos. Hasta ahora esta reconversión se fundamentaba solo en las crónicas antiguas y en textos históricos, pero en 2013 se realizó una excavación arqueológica en el centro histórico de la ciudad de México, en el número 53 de la calle Venustiano Carranza. Como resultado de esta excavación se encontró la estructura de un edificio habitacional del siglo XVII. En ella se hallaron elementos metálicos, entre los que abundaban diferentes tipos de clavos. El análisis de estos clavos determinó la existencia de dos tipos. Mediante el estudio metalográfico de estos dos grupos de clavos, se pudieron determinar las diferencias entre los materiales y procesos de manufactura de los clavos de tipo “europeo” y de los de tipo “americano”. Estos clavos de bronce, serían evidencia física del cambio de orientación en la producción de objetos de bronce que fue mencionada.

Palabras clave: Plateros, hierro, bronce, forja, fundición.

ABSTRACT: Once the conquest was completed, the ancient pre-Hispanic goldsmiths grouped together in brotherhoods and continued working silver. The fiscal pressures motivated these craftsmen to convert towards the production of objects that had easy exit in the market and with acceptable profit margins, mainly bells and nails. The notice of this reconversion was based only on ancient chronicles and historical texts. In 2013, an archaeological excavation was carried out in the historic center of Mexico City. As a result of this excavation, the structure of a 17th-century residential building was found. Multiple metal elements were found, among which different types of nails abounded. The analysis of these nails determined the existence of two groups. Through the study of these two groups, it was possible to determine the differences between the materials and manufacturing processes of “European” and “American” nails. These bronze nails would be physical evidence of the change in orientation in the production of bronze objects that was mentioned.

Keywords: Craftsmen, iron, bronze, forge, cast iron.

LOS ORFEBRES MEXICAS DESPUES DE LA CONQUISTA, SEGÚN LOS ESTUDIOS HISTORICOS

Si bien los pueblos de América no conocían la forma de extraer y trabajar el hierro y el acero, sí tenían un amplio conocimiento del trabajo de otros metales, que en el algún caso superaba al de los conquistadores, con el uso de técnicas de manufactura que para los europeos eran desconocidas. Así, los orfebres del imperio inca trabajaban el oro y el platino (metal desconocido para los eurlapidarios opeos)¹, mediante un proceso de sinterizado. También se plateaban y doraban objetos mediante una técnica autóctona de la América precolombina conocida como “dorado por oxidación”.²

La destreza y habilidad de los plateros mexicas no pasaron inadvertidas para los españoles. Los primeros cronistas describen así la maestría con la que estos artesanos trabajaban:

*“Comencemos por lapidarios y plateros de oro y plata, y todo vaciadizo, que en nuestra España los grandes plateros tienen que mirar en ello, y destos tenía tantos y tan primos en un pueblo que se dice Escapuzalco, una legua de México”.*³

*“El oficio más primo y artificioso es platero; y así, sacan al mercado cosas bien labradas con piedra y fundidas con fuego. Un plato ochavado, el un cuarto de oro, y el otro de plata, no soldado, sino fundido y en la fundición pegado; una calderica, que sacan con su asa, como acá una campana, pero suelta; un pez con una escama de plata y otra de oro, aunque tenga muchas. Vacían un papagayo que se le ande la lengua, que se le menee la cabeza y las alas. Funden una mona que juegue pies y cabeza y tenga en las manos un huso, que parezca que hila, o una manzana, que parezca que come. Esto tuvieron a mucho nuestros españoles, y los plateros de acá no alcanzan el primor. Esmaltan asimismo, engastan y labran esmeraldas, turquesas y otras piedras, y agujeran perlas; pero no tan bien como por acá.”*⁴

La habilidad y las técnicas de los orfebres de Moctezuma en el trabajo del oro, la plata, el cobre y las diferentes aleaciones de estos metales, era superior, en algunos aspectos, a las de los orfebres europeos. Bernal Díaz del Castillo hace referencia a estos plateros, que se concentraban en la población de “Escapuzalco”, situada a una legua de México-Tenochtitlan.⁵

*“y aun para lo quitar y deshacer vinieron los plateros de Montezuma de un pueblo que se dice Escapuzalco”.*⁶

*“desde allí fue a otro pueblo que se dice Escapuzalco, que sería de lo uno a lo otro legua e media, y ansimismo estaba despoblado. En este Escapuzalco solía ser donde labraban el oro y plata al gran Montezuma, y solíamosle llamar el “pueblo de los plateros”.*⁷

Estos plateros realizaban para Moctezuma y la elite mexicana todo tipo de joyas y objetos metálicos; anillos, orejeras, cascabeles, pinzas, narigueras, etc..., en plata, oro, cobre y bronce.

1 El platino fue identificado como elemento por Antonio de Ulloa en 1748, en Ecuador.

2 Dorothy Hosler, *The Sounds and Colors of Power: The Sacred Metallurgical Technology of Ancient West Mexico* (Cambridge: MIT press., 1994). FALTA PAGINA

3 Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid: UNED, 2016) FALTA PAGINA

4 Francisco Lopez de Gomara, *Historia de la conquista de Mexico* (Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007).

5 La legua equivale a 5527 metros.

6 Díaz del Castillo, *Historia verdadera...*, 342.

7 Díaz del Castillo, *Historia verdadera...*, 511.

Las técnicas utilizadas eran también muy variadas; cera perdida para la fundición, martillado, forja y laminado (Mediolea, 2015). Sinterizado para objetos bimetálicos (Vega, 2017). Técnicas de dorado y plateado por oxidación (Sparavigna, 2016).

Estas técnicas del trabajo de los metales, llegó a Mesoamérica desde las costas de Ecuador y Colombia entre el año 600 y el 800 D.C., introduciéndose por el occidente mexicano (estados de Oaxaca y Guerrero), de ahí que destacaran los trabajos en orfebrería de los tarascos, en el actual estado de Oaxaca, como los del tesoro de Monte Albán (fig. 1). Este conocimiento se extendió posteriormente desde el área costera del Pacífico hacia el interior de Mesoamérica.

Según Bernal Díaz del Castillo, estos plateros se concentraban principalmente en el pueblo de “Escapuzalco”, población que coincide con la alcaldía de Azcapotzalco, una de las dieciséis que constituyen la ciudad de México (fig. 2).



Fig. 1. Disco Bimetálico y anillo del tesoro de la tumba 7 de Monte Albán (Oaxaca). Foto Cortesía de la Rest. Gabriela Peñuelas Guerrero



Fig. 2. Mapa de los límites de las alcaldías que componen la Ciudad de México. En verde la alcaldía de Azcapotzalco

Es lógico que después de la conquista de México, el trabajo de la plata y el bronce siguieran realizándolo los orfebres mexicas:

*“En aquella sazón muchos de nuestros capitanes mandaron hacer cadenas de oro muy grandes a los plateros del gran Montezuma, que ya he dicho que tenía un gran pueblo dellos, media legua de Mexico, que se dice Escapuzalco. Y así mismo Cortes mando hacer muchas joyas y gran servicio de vajilla”*⁸.

*“Y Juan Velázquez de León en aquel tiempo hacia labrar a los indios de Escapuzalco, que eran todos plateros del gran Montezuma, grandes cadenas de oro y otras piezas de vajillas para su servicio”*⁹.

Estos plateros se concentraban en Azcapotzalco, fundamentalmente en el pueblo de San Miguel Amantla¹⁰. En 1428 los mexicas derrotan a los tepanecas, pueblo que habitaba Azcapotzalco, e incorporaron esta tierra a su imperio, por lo que los plateros del imperio mexica podrían tener este origen, aunque López Lujan (2015) piensa que esta comunidad podría proceder de un calpulli tenochca¹¹. Esta estructura sería muy similar, en cuanto a su concepto, a los barrios coloniales, por lo que se habría transformado el antiguo calpulli Mexica en el barrio del pueblo de San Miguel Amatlán. Cada uno de estos barrios contaba con su iglesia, entorno a la que se formaba una agrupación de feligreses constituyendo una cofradía. Según José Antonio González Gómez (2004), en la portada de la iglesia de esta localidad (fig. 3), se puede leer la inscripción en Nahuatl; *“Sanc miguel tlapitzac inic nazcalli ionimauual monivestiz y machiotl y cruz”*, en el que el término “Talpitzac”, equivaldría a Tlapitzcan, es decir “fundición de metales”.



*Fig. 3. Parroquia de San Miguel Arcángel, en el barrio de San Miguel Amatlán, Azcapotzalco.
Foto Tomada de (Flirk, 2019)*

8 Díaz del Castillo, *Historia verdadera...*, 344.

9 Díaz del Castillo, *Historia verdadera...*, 347.

10 También se sabe que existían plateros en Xochimilco, al sur de la Ciudad de México.

11 El termino *calpulli* se puede traducir como “casa grande”. Consiste en un clan o grupo formado por personas que tienen un parentesco imaginario, ya que creen descender de un ancestro común de tipo divino, que, a veces, desempeña un trabajo o labor concreta. Estos grupos tenían un jefe y ocupaban una determinada extensión de territorio.

Estos orfebres, percibieron a las cofradías como una representación del antiguo calpulli (Gomez, 2004) por lo que se concentraron en este tipo de organización. Dichas cofradías fueron creadas por los primeros frailes franciscanos y tenían un carácter religioso cuyo fin era enseñar la fe cristiana. Sin embargo, sirvieron para que se diera un sincretismo entre las antiguas estructuras y creencias prehispánicas y las coloniales. De esta forma, dichas organizaciones con sus mayordomías sirvieron para que los antiguos grupos sociales (incluyendo el de los artesanos plateros), se integraran en la nueva estructura colonial (Gomez, 2004). De esta forma, los antiguos “plateros de Moctezuma” siguieron trabajando la plata.

Como ya hemos visto en los relatos de Bernal Díaz del Castillo, desde el principio de la conquista, los españoles requirieron de los servicios de estos artesanos de forma legal como ilegal. En este último caso, dándoles a los orfebres a fundir oro o plata sin quintar para confeccionar objetos de uso personal, como cadenas o vajillas, tal y como en el caso de Juan de Velázquez.

A lo largo de los siglos XVI y XVII la cofradía de plateros indígenas siguió realizando sus labores y adquirió una cierta estructura. González Gómez (2004) cita dos documentos del Archivo General de la nación referentes a este grupo de artesanos. El primero es una autorización de la Audiencia de México por la que se nombra a Domingo Valeriano, indio principal de Azcapotzalco, para vigilar que no se trabaje plata sin quintar en el periodo de 1583 a 1584.¹² El segundo es un documento de 1616 por el que el virrey Diego Fernández de Córdoba exonera a un grupo de indios fundidores y plateros de Azcapotzalco del repartimiento, con el fin de que fundan mentales y realicen joyas para el uso personal de su familia. Estos documentos, así como los relatos de Bernal del Castillo, dejan de manifiesto que este grupo de artesanos, no dispondría por lo general de plata propia, y que trabajaba por encargo la plata que les daban sus clientes.

Según varios autores como López Lujan y José Antonio González Gómez, estos artesanos indígenas estaban muy limitados, debido a las presiones fiscales sobre la plata (pago del quinto), así como por la falta de posibilidades para realizar fuertes inversiones, ya que su capital era muy modesto, impidiendo tanto la adquisición de materia prima propia como disponer de una infraestructura adecuada para la producción a gran escala. Pero esto no sucedía solo con los plateros, también ocurría con la obtención de un mineral esencial para algunos trabajos, como el cobre. La extracción de este metal siguió en manos de los indios después de la conquista, aunque al no disponer del capital suficiente para el desarrollo minero y el beneficio del mismo acabaron por convertirse únicamente en mano de obra, ya que quienes tuvieron capital y la propiedad de las minas eran los españoles. (Márquez, 2009).

Debido a estas dificultades, estos artesanos reconvierten su actividad hacia la producción de objetos que tuvieran fácil salida en el mercado, con márgenes de ganancia aceptables, y que no estuvieran sometidos a la fuerte fiscalización que había sobre la plata. Por tanto, la actividad de este grupo de artesanos plateros se fue desplazando del trabajo de los metales preciosos a la fabricación de objetos de bronce, principalmente campanas y clavos.

La mencionada reconversión tenía múltiples ventajas para los plateros indios. Por un lado, el cambio de material de la plata al bronce (aleación de cobre y estaño), evitaba la fiscalización del quinto real aplicado a la plata, aunque el estaño era un metal escaso en México, al contrario que el cobre, que se podía encontrar y extraer fácilmente y no estaba sometido a un control fiscal

12 Por un lado, este nombramiento recuerda a los antiguos “jefes” de los calpulli. Por otro lado, como ya vimos en el texto de Bernal del Castillo, parece que era muy frecuente darles a trabajar plata que no tenía el quinto real a estos artesanos.

tan riguroso como el de la plata. Por otro lado, el tipo de objetos a fabricar también tenía claras ventajas. En cuanto a las campanas, porque la gran cantidad de construcciones religiosas, más de 6000 en la primera mitad del siglo XVII según Modesto Bargalló (1995), habría impulsado una gran demanda de estos objetos. Además, la fundición de estos objetos eran proyectos de mediano y largo plazo, que podían tener ocupado a un taller por varias semanas o meses, asegurando el trabajo por una temporada.

Respecto a los clavos, durante todo el periodo colonial se dio una escasez crónica de hierro, provocada por un lado por el respeto al monopolio que mantenía la producción vizcaína respecto de todo el imperio español, sin capacidad para el abastecimiento; por otro lado, porque los mismos comerciantes provocaban esa escasez con el fin de mantener los precios altos de los objetos fabricados con este material. En consecuencia, el precio del hierro en la Nueva España llegó a ser varias veces superior al de la península (Fuentes, 1991), por lo que el uso del bronce como sustituto del hierro se volvió económicamente viable. Al contrario de las campanas, los clavos y los herrajes se fabricaban de una forma rápida y su demanda implicaba volúmenes muy altos.

LA EXCAVACION DE LA CALLE VENUSTIANO CARRANZA

En el año 2013, se realizó una excavación de rescate arqueológico en el centro histórico de la ciudad de México, en los predios situados en las calles Venustiano Carranza No. 53 y República de Uruguay No. 54. (fig. 4). Este predio se encuentra dentro de lo que era la antigua México-Tenochtitlan y también dentro de los límites de la antigua ciudad virreinal (fig. 4). Como resultado de las excavaciones, se encontraron estructuras que van desde época prehispánica hasta la actual, entre los que destacan los restos de construcciones de época colonial (fig. 7). Así, se pudo ubicar en algunos de los planos del siglo XVIII (fig. 5), que en este predio existió una edificación de dos plantas.



Fig. 4. A la izquierda, fotografía satelital de la ciudad de México, 2011. Reconstrucción de la forma y dimensiones aproximadas de México-Tenochtitlan según los datos del Ing. Luis González Aparicio: En amarillo, al centro el templo mayor y el recinto sagrado. El cuadrado menor es el área donde se localizaba el centro ceremonial del calpulli de Moyotla, en la Plaza de San Juan. En azul el sitio arqueológico explorado. En rojo los límites de la Traza Española. Abajo, Croquis de la ubicación del predio en el que se realizó la excavación

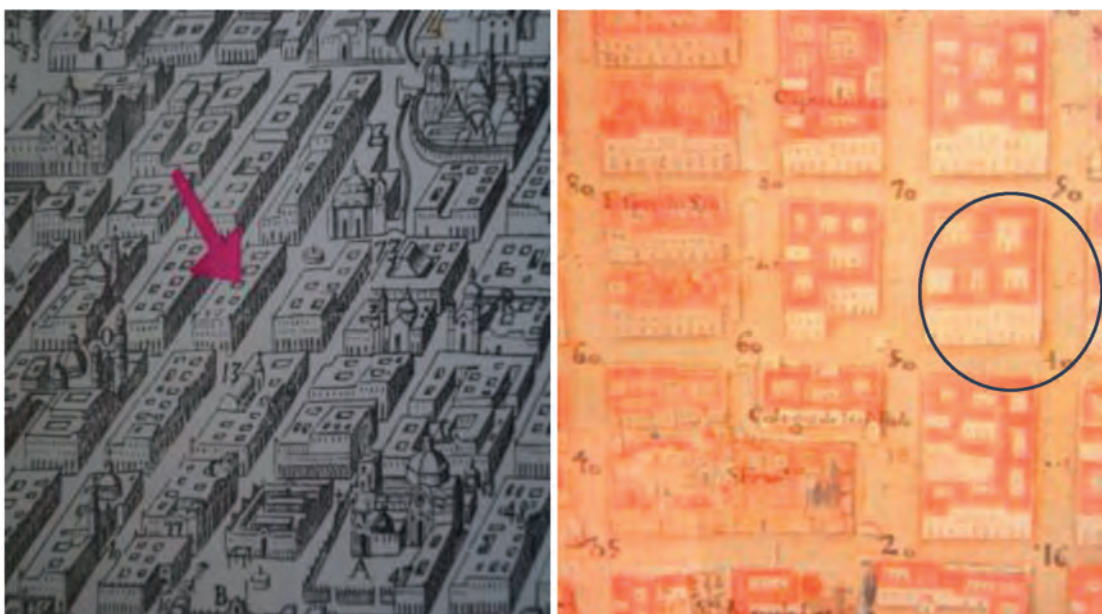


Fig. 5. A la izquierda, “Planta y Descripción de la Imperial Ciudad de México en la América” de 1760. A la derecha, plano del arquitecto Pedro de Arrieta, 1737. En ambos planos se indica el edificio que se encontraba en el lugar de la excavación



Fig. 6. Vistas del predio antes de iniciar las excavaciones. (Informe del proyecto de excavación de salvamento arqueológico de República de Uruguay n°54 y Venustiano Carranza n°53. México 2013)

Entre los objetos encontrados, destacan gran cantidad de azulejos coloniales que cubrían parte de la escalera, abundante cerámica y restos de una puerta, un barandal y una celosía. Estos últimos de madera, con clavos y herrajes metálicos (fig. 10).

Se encontraron los restos de la edificación virreinal de dos plantas, que se ubicó en este lugar entre los siglos XVII y XVIII (figs. 8 y 9), con un patio interior y con una pequeña accesoría. Entre los clavos encontrados se pudieron distinguir dos tipos. El primer grupo lo formaba clavos de hierro de diferentes tipologías, mientras que el segundo estaba constituido por clavos de bronce. Acto seguido se procedió a realizar el estudio tipológico y metalográfico de ambos grupos de clavos.



Fig. 8. Imágenes de los restos de la casa virreinal. (Informe del proyecto de excavación de salvamento arqueológico de República de Uruguay n°54 y Venustiano Carranza n°53. México 2013)

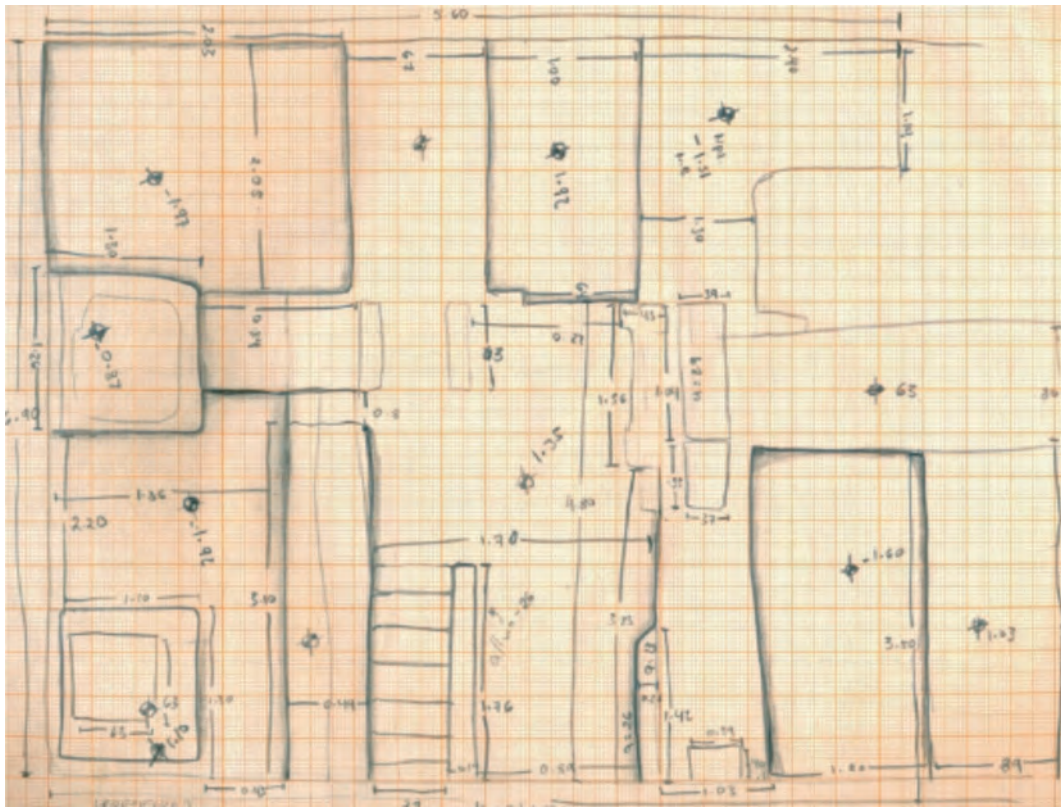


Fig. 9. Croquis de la casa virreinal. (Informe del proyecto de excavación de salvamento arqueológico de República de Uruguay n°54 y Venustiano Carranza n°53. México 2013)

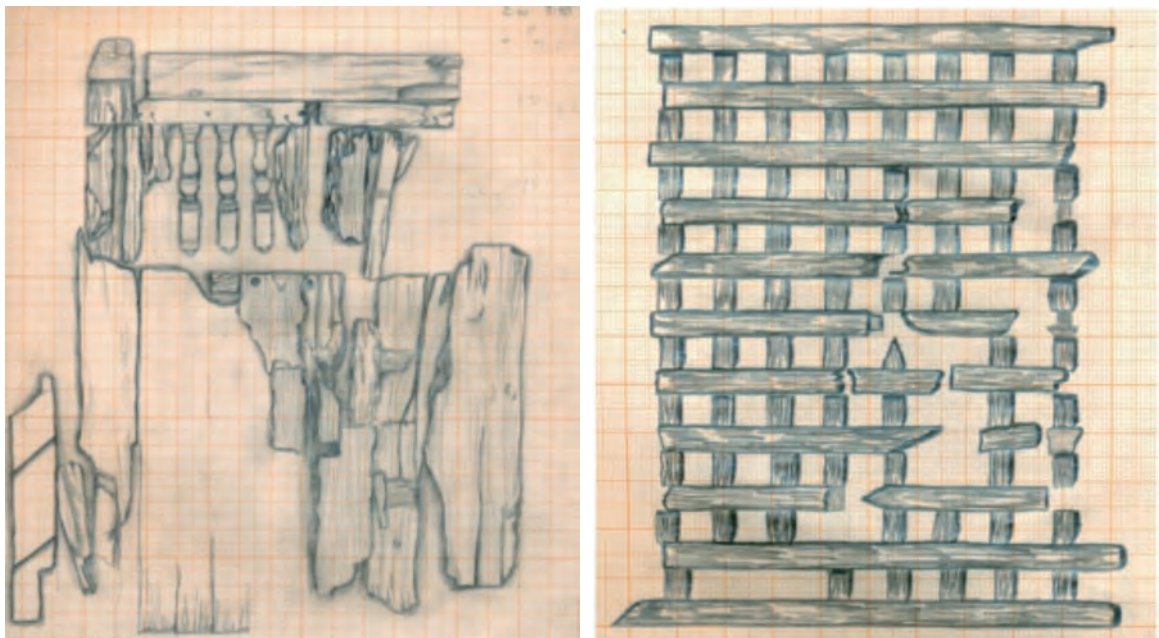


Fig. 10. Puerta, barandal y celosía de la casa virreinal. (Informe del proyecto de excavación de salvamento arqueológico de República de Uruguay n°54 y Venustiano Carranza n°53. México 2013)

ESTUDIO DE LOS CLAVOS DE LA VENUSTIANO CARRANZA

CLAVOS DE HIERRO

Se encontraron varios tipos de clavos de hierro y herrajes, asociados la mayoría de ellos a la puerta (fig. 11). Cada uno de los clavos estudiados se denominó con la letra M (muestra) y un número consecutivo.

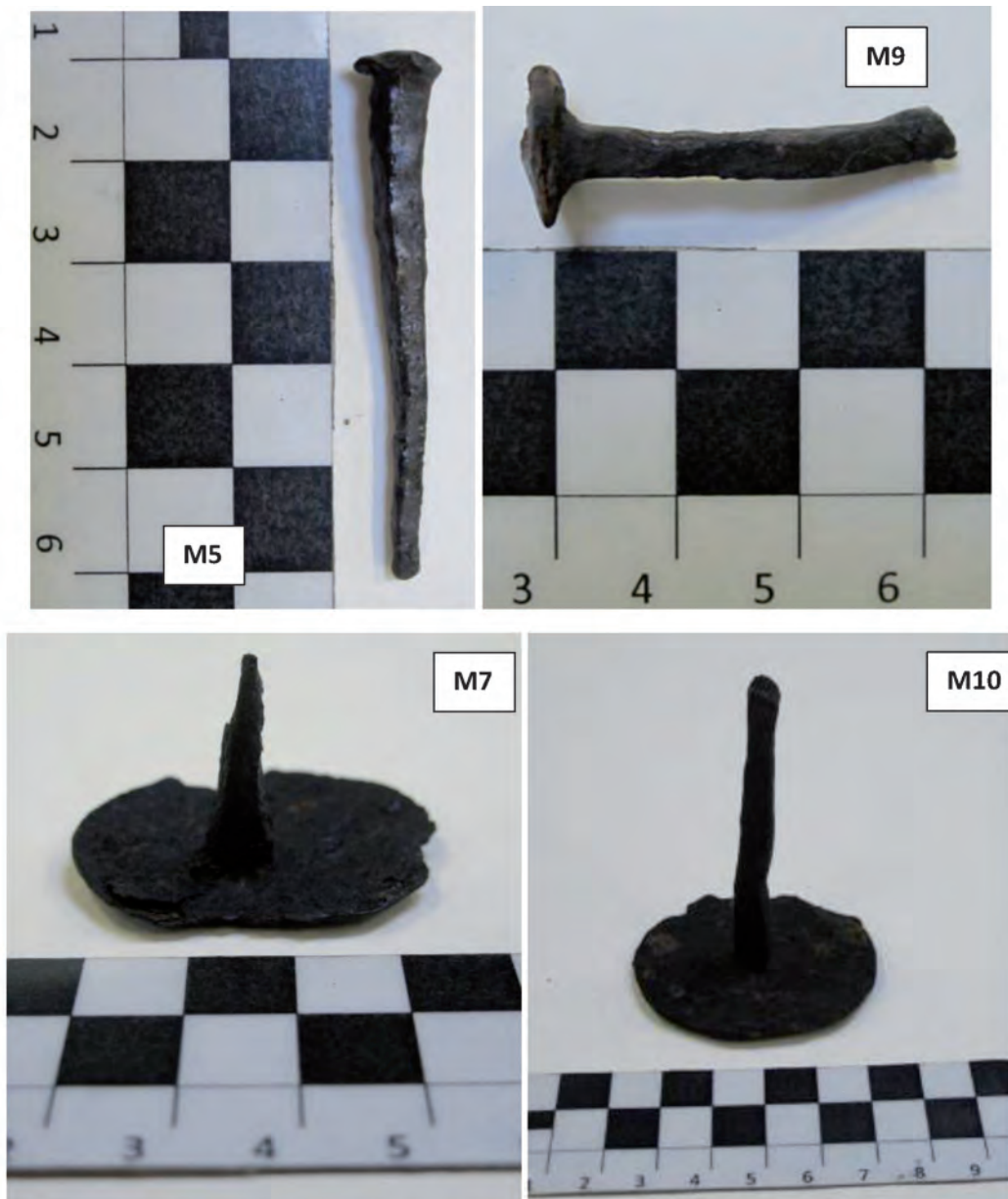


Fig. 11. Clavos de hierro procedentes de la excavación de la calle Venustiano Carranza. Arriba a la izquierda clavo M5 tipo “barrote”. Arriba a la derecha clavo M9 tipo “tillado”. Abajo, a la izquierda clavo M7, tipo “estoperol”. Abajo izquierda clavo M10. (Imágenes propias)

Se apreció que se trataba de diferentes tipos de clavos de época colonial (Baroni, 2016); Se encontraron clavos de “barrote”; de 5.0 a 6.3 cm de longitud.¹³ Clavos de “tillar”; de 3.0-4.0 cm.¹⁴ “Estoperoles”; clavo con cabeza muy grande y redonda que no sobrepasa los 3.5 cm de largo.¹⁵ En todos los caso, los clavos presentan una cabeza bien definida generalmente redonda. La sección del cuerpo del clavo es cuadrada y acaban en una punta de forma piramidal.

El estudio metalográfico mostró microestructuras características de clavos coloniales fabricados al “modo europeo”. Se trata de clavos de hierro con un contenido en carbono variable. En el caso del clavo M10 (figs. 12 y 13), se aprecia una estructura ferrítica.¹⁶ con escaso contenido en carbono (menos del 0.1%). Los granos de ferrita presentan una estructura equiaxial. También se aprecian abundantes impurezas alargadas, dispuestas en bandas. Los granos de ferrita, son de diferentes tamaños según la zona. Esta estructura es típica de un proceso de forja en caliente.

El clavo M5 (fig. 14), presenta una estructura muy similar a la descrita para el clavo M10. Sin embargo, se encontró cierta cantidad de perlita (bifásico formado por ferrita secundaria y cementita¹⁷ dispuesta en capas), lo que implica un contenido de carbono de aproximadamente 0.2-0.3%, por lo que está más acerado que el clavo M10.

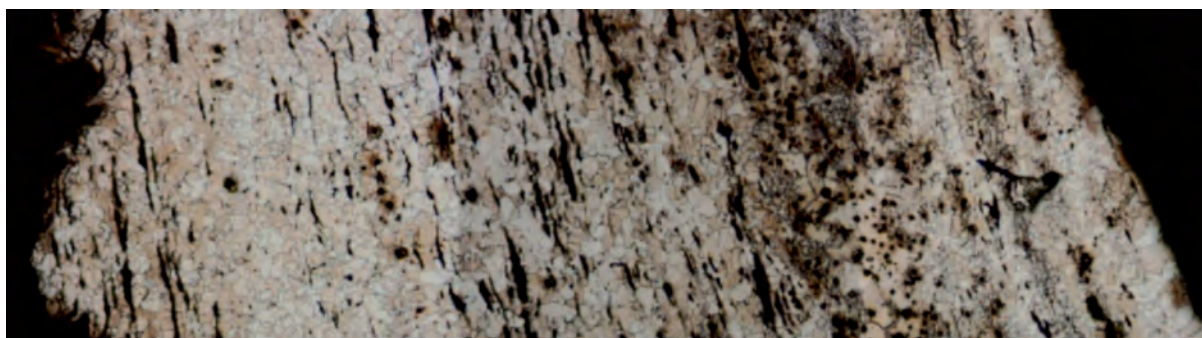


Fig. 12. Sección del clavo M10, X50 atacada con Nital. Se observan granos de ferrita y abundancia de impurezas alargadas y dispuestas en dirección perpendicular a la forja. (Imagen propia)

En las figs. 15 y 16, se aprecia la microestructura del clavo M8 en la que se observa una estructura típica de forja con granos equiaxiales de ferrita. Estos granos presentan diferencia de tamaños, en función de la región en que se encuentran. Esto se debe a un crecimiento excesivo de granos en determinadas zonas, producido por la recrystalización de los mismos durante el proceso de forja.

13 Clavos para fijar “barrotes”; maderos de aproximadamente 4 x 6.5 cm de sección.

14 Clavos para “tillar”; colocar tablas para suelos y tarimas.

15 Clavo para pertas, ventanas y muebles. En la fig. 11, el clavo M7 presenta la tipología típica de un estoperol, con una gran cabeza circular y un largo no superior a 3.5 cm. El clavo M10, es atípico, ya que aunque su cabeza es la de un estoperol, su longitud es mucho mayor a la de este tipo de clavos.

16 La ferrita es un de las fases (ordenamiento atómico), que presentan las aleaciones de hierro-carbono. La ferrita presenta un porcentaje de carbono muy bajo, que oscila entre un 0.08% y un 0.8% de carbono, por lo que posee una dureza relativamente baja.

17 La cementita es otra de las fases presentes en aleaciones de hierro-carbono. El contenido en carbono de la cementita oscila entre 0.8% y 2% (mayor que en la ferrita), por lo que es más dura. ferrita y cementita pueden aparecer mezclados, dando lugar a una estructura que se conoce como perlita. La perlita es la microestructura más habitual de los aceros, y consiste en láminas alternadas de cementita y ferrita.

El contenido en carbono también es variable, encontrándose regiones sobre todo en la parte externa y en la punta, muy aceradas con abundancia de perlita y un contenido en carbono entorno al 0.6% (fig. 16). Este acerado es común en los clavos de estas épocas y era intencional: mediante un carburado superficial se aceraba la punta del clavo para que fuera más dura y resistente.

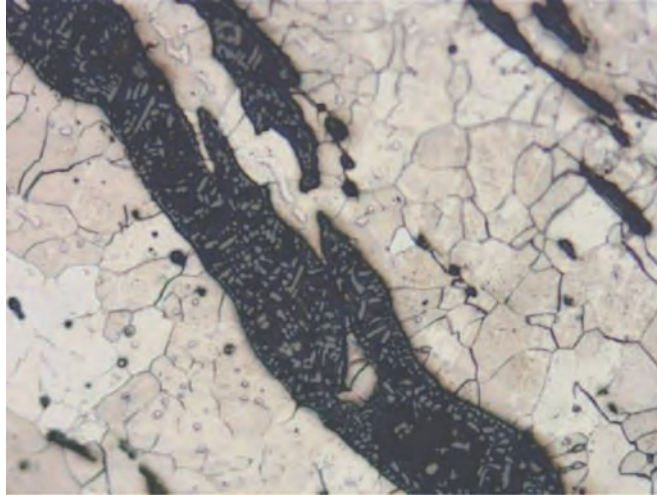


Fig. 13. Clavo M10, X200, atacado con nital. Se observa una impureza dentro de la estructura de granos equiaxiales de ferrita. (Imagen propia)

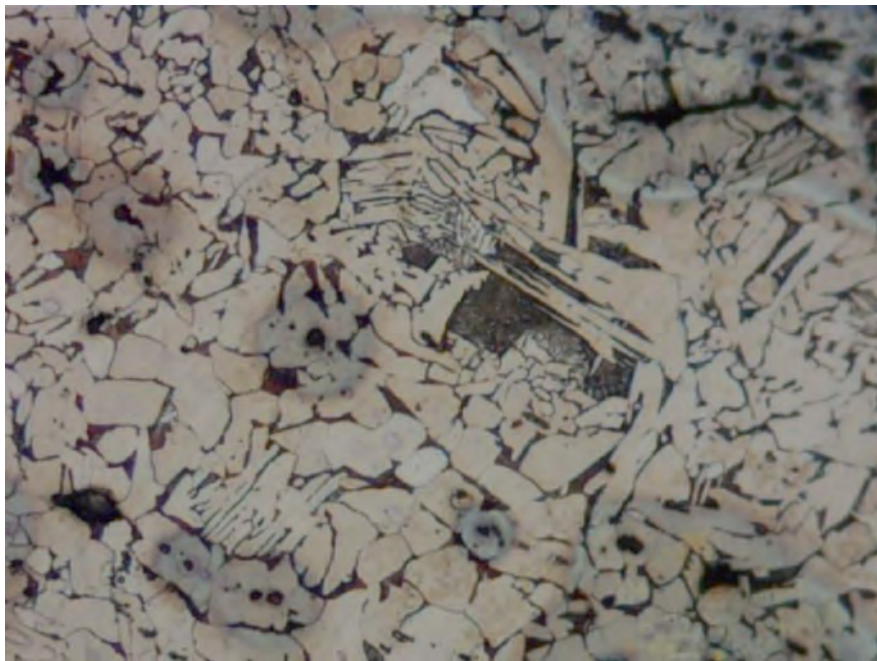


Fig. 14. Clavo M5, X200, atacado con nital. Se observa una estructura de granos equiaxiales de ferrita (de color blanco), y entre ellos la presencia de colonias de perlita (color pardo). (Imagen propia)

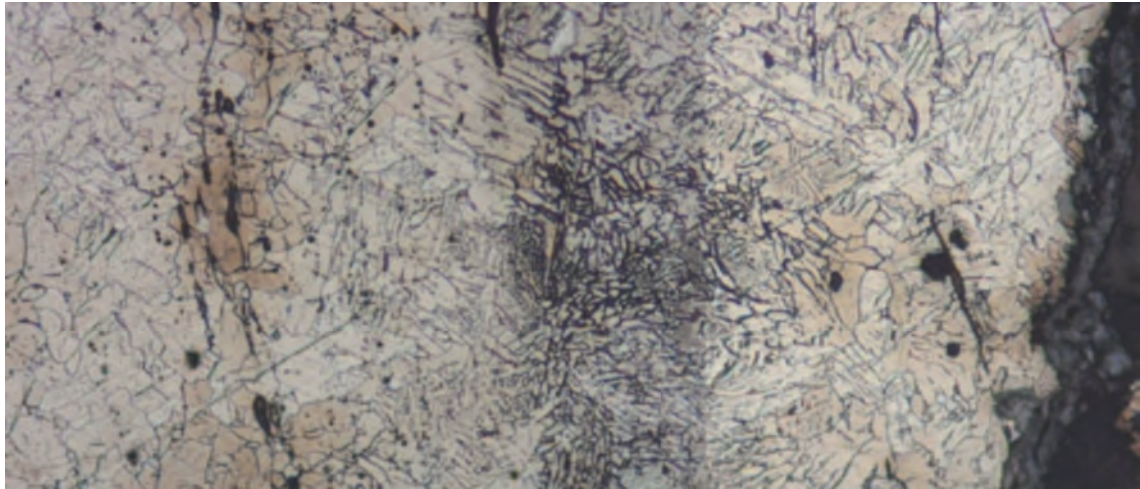


Fig. 15. Clavo M8, X50, atacado con nital. Se observa una estructura de granos equiaxiales de ferrita (de color blanco), y entre ellos colonias de perlita (color pardo). (Imagen propia)

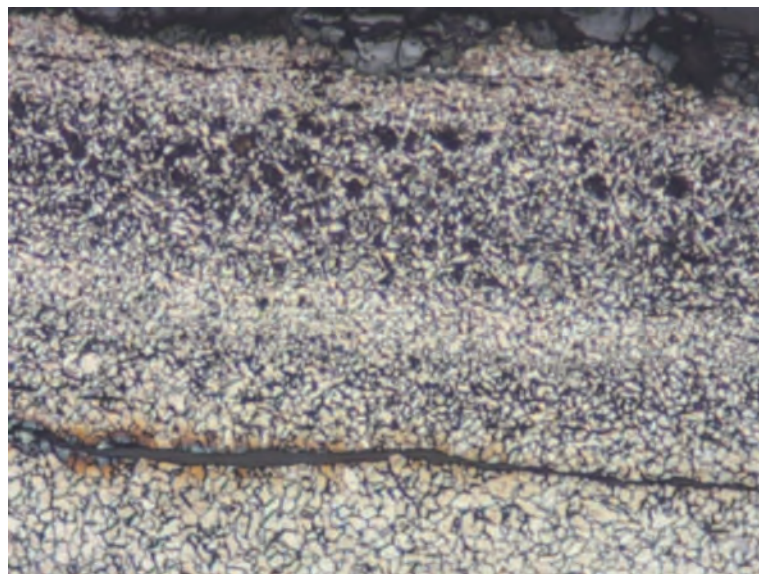


Fig. 16. Clavo M8, X100, atacado con nital. Se observa una estructura de granos equiaxiales de ferrita (de color blanco). La perlita se encuentra sobre todo en el exterior y en la punta, lo que implica un acerado (carburado) superficial. (Imagen propia)

CLAVOS DE BRONCE

El segundo grupo de clavos está constituido por clavos de bronce. A simple vista estos clavos difieren de los de hierro en su aspecto (fig. 17). Son clavos con tamaños y secciones mayores. Se encontraron clavos de aproximadamente 18 cm. de largo, que podrían corresponderse con un clavo de “escora mayor” (Baroni, 2016). Los más cortos son de aproximadamente 6 cm. (clavos de “tillado”). La sección de estos clavos es también cuadrada, pero son mucho más gruesos que los clavos de hierro de la misma longitud. La longitud y anchura los hace muy robustos, por lo

que su uso sería claramente estructural. La cabeza es muy pequeña, siendo prácticamente un ensanchamiento del cuerpo del clavo. Por último, la punta es prismática triangular en vez de piramidal por lo que en vez de acabar en una punta, terminan en una arista.



Fig. 17. Clavos de bronce. Arriba clavo M2, de “escora mayor”¹⁸. Abajo clavo M4 de “tillado”.
(Imagen propia)

Se procedió a analizar el estudio metalográfico y MEB/EDS (Microscopio electrónico de barrido/Espectrometría de dispersión de energía de rayos X)¹⁹, de tres de estos clavos. Como se puede apreciar en la fig. 18, la microestructura presenta una disposición columnar o radial de los granos, que parten del exterior del objeto y crecen convergiendo hacia el centro del mismo. Este tipo de estructura es característica de un proceso de fusión y colada, en la que el metal comienza a solidificar en las paredes externas del molde y los cristales sólidos van creciendo hacia el centro, según se va enfriando el metal fundido.

18 Clavos de 15 a 23 cm. utilizados para unir listones y maderos estructurales en la construcción.

19 Los microscopios electrónicos de barrido, incorporan la espectrometría de dispersión de energía de rayos X, que permite realizar análisis de composición química.

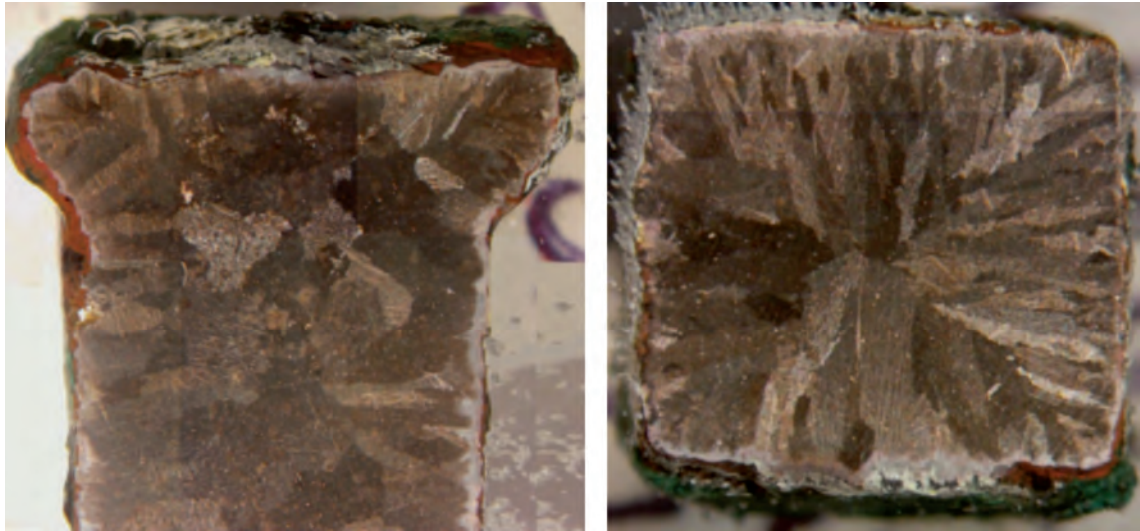


Fig. 18. Cabeza y sección transversal del clavo M2. Atacado con cloruro férrico X3. Se observa una macroestructura de tipo radial o columnar, en la que los cristales convergen en el centro del objeto. Este tipo de estructura columnar es característica de una fundición. (Imagen propia)

Las figs. 19 y 20 muestran las microestructuras de los clavos M2 y M4. Estas son prácticamente idénticas y están constituidas por dendritas muy delgadas y largas. Estas estructuras dendríticas, o en forma de “hoja de helecho”, son también características de un proceso de fundición. La forma alargada y muy ramificada de las dendritas, indica que el proceso de solidificación fue bastante rápido.

Las figs. 21 y 22, muestran un detalle a mayores aumentos, de las estructuras dendríticas de los clavos M2 y M4. Se aprecia que las dendritas están formadas por bronce α .²⁰

Entre los espacios interdendríticos, se observa la existencia de un bifásico compuesto por las fases α y β del bronce (figs. 21 y 22). Este tipo de estructura corresponde a un bronce con una composición aproximada de 90% Cu-10% Sn. Esta composición quedó confirmada por tres análisis EDS que se realizaron sobre el calvo M3 (fig. 23). Los valores promedio de los tres análisis EDS realizados mostraron los siguientes porcentajes:

Cobre: 89.82%
Estaño: 8.60%
Zinc: 1.59%

²⁰ El bronce (aleación cobre-estaño), también presenta diferentes fases (estructuras atómicas), en función de las cantidades de cobre y estaño, presentes. Cada una de estas fases del bronce se nombra con una letra del alfabeto griego.

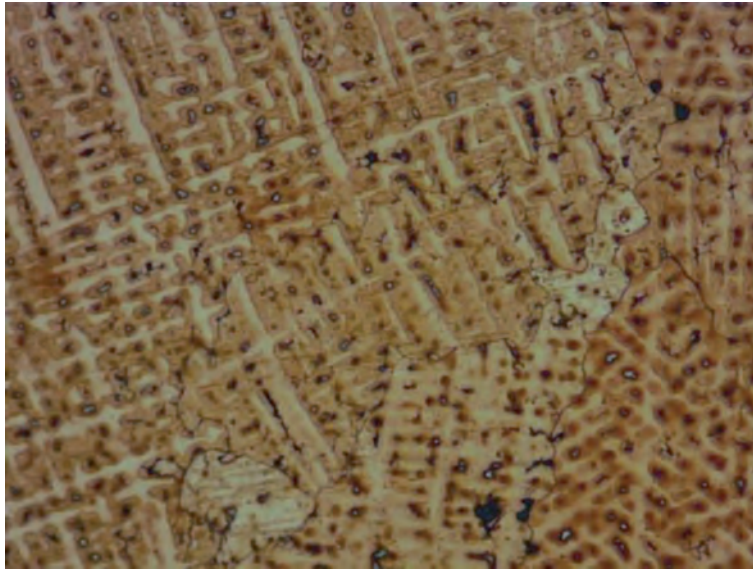


Fig. 19. Clavo M2. Atacado con cloruro férrico X100. Se observa la microestructura de tipo dendrítico, característica de un proceso de fundición y colado. (Imagen propia)



Fig. 20. Clavo M4. Atacado con cloruro férrico X50. Estructura dendrítica similar a la del clavo M2. Se puede apreciar que las dendritas son delgadas, largas y muy ramificadas, lo que indica que el proceso de enfriamiento y solidificación en el molde fue rápido. (Imagen propia)

En la fig. 22 se puede apreciar que también existen de nódulos de plomo, ya que el plomo es insoluble en el cobre.²¹

²¹ El plomo no es soluble en el cobre, por lo que, a semejanza del aceite en el agua, aparece formando pequeñas “gotas”, que al solidificar aparecen como nódulos.

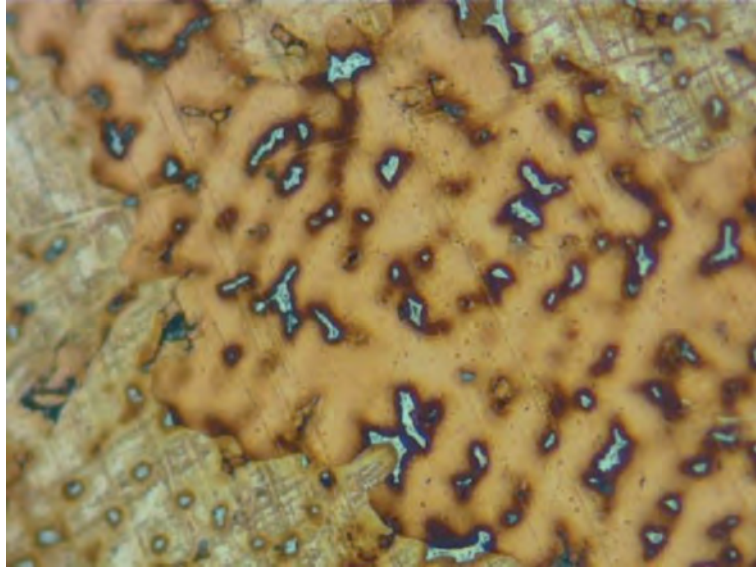


Fig. 21. Clavo M2. Atacado con cloruro férrico X200. Se observan dendritas de bronce α (rico en cobre). En los espacios interdendríticos aparece un bifásico (de color blanco) de bronce $\alpha+\beta$. (Imagen propia)

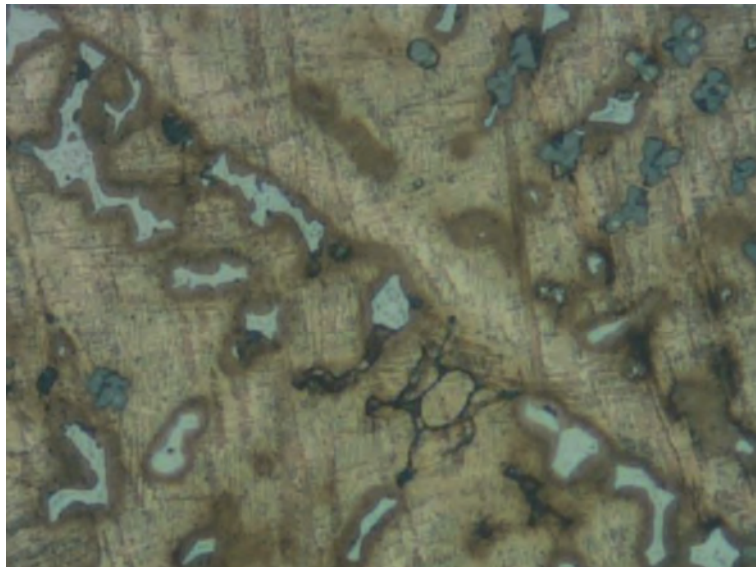


Fig. 22. Clavo M4. Atacado con cloruro férrico X200. Se observa una microestructura muy similar a la de la imagen anterior. Aparecen además del bronce α y el bifásico $\alpha+\beta$, nódulos de plomo en la esquina superior derecha de la imagen, de color gris. (Imagen propia)

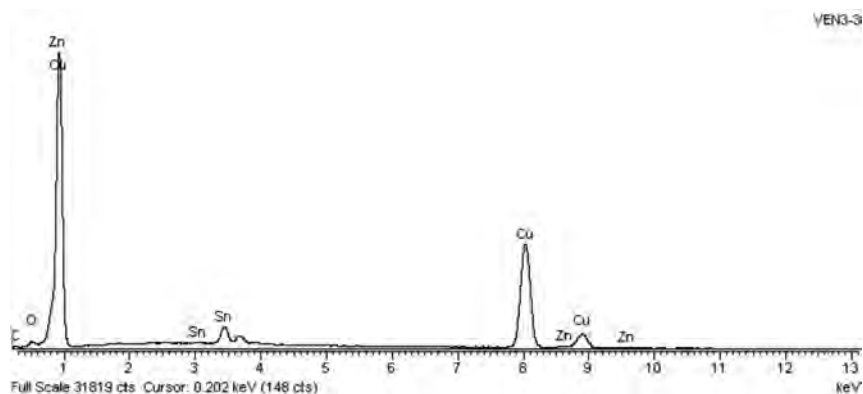


Fig. 23. Espectro EDS, del clavo M3. Se observa que la composición del objeto es la de un bronce, con una pequeña cantidad de zinc. (Imagen propia)

DISCUSION DE RESULTADOS

Los dos grupos de clavos estudiados son claramente diferentes, tanto en tipología, técnica de manufactura y composición. Por un lado, los clavos de tipo “europeo” presentan una cabeza de tamaño variable, sección cuadrada y punta piramidal. En cuanto a su composición, se trata de clavos de hierro, con un contenido de carbono variable, que hace que estén más o menos acerados, sobre todo en las puntas.

La microestructura de estos clavos, está formada principalmente por granos equiaxiales de ferrita que varían en su tamaño, y que pueden estar mezclados con cierta cantidad de perlita. Aparecen también impurezas de forma alargada dispuestas en bandas. Este tipo de estructura, es típica de un proceso de forja en caliente y es la que se puede observar en los clavos fabricados en Europa, desde la edad antigua hasta el siglo XIX.

Los clavos de tipo “americano”, presentan una cabeza muy pequeña o carecen de ella. Su sección es mucho más grande en comparación con la los clavos de hierro y su punta es prismática, terminada en una arista. Están compuestos por un bronce con aproximadamente 90% de cobre, 10% de estaño y pequeñas cantidades de zinc y plomo.

En cuanto a la microestructura, es la típica de un proceso de fundición o vaciado, en el que aparece una estructura radial con dendritas delgadas, largas y muy ramificadas. Esto indica que el enfriamiento se realizó de forma lenta en un molde cerrado.

Los clavos de bronce no son comunes en Europa, y menos aún los de gran tamaño. Se utilizaron en época griega y en la industria naval a partir del siglo XVIII. Sin embargo, estos clavos de tipo naval del siglo XVIII, tampoco eran muy comunes ya que se prefería el latón, que resultaba más barato²² (H. De Rosa, 2010), (Horacio M. De Rosa, 2014).

²² Desde la edad media y hasta el siglo XVIII, los cascos de los buques usaban clavos de hierro. A partir de 1840, se empieza a utilizar el “Latón Muntz” (60% Cu-40%Zn), para el forro y los clavos de los buques, que se realizaban por fundición o por forja.

Por otro lado, en la Nueva España las ordenanzas del gremio de herreros fueron de las primeras en elaborarse (Arias, 1956). Quedan muy claras en estas ordenanzas el tipo de objetos y materiales que competen a este gremio, que son el hierro y el acero como materias primas y la forja como proceso productivo. El bronce como material y la fundición como proceso, quedaban por tanto fuera de las competencias y conocimientos del gremio de los herreros. El cobre y el bronce eran materiales trabajados por los pueblos mesoamericanos antes de la llegada de los españoles, bien fuera mediante forja o por fundición.

Otro aspecto llamativo de los clavos “americanos” estudiados, es su composición. El estaño es un metal escaso en México.²³ El bronce 90% Cu-10% Sn, es un bronce ideal para herramientas o utensilios sometidos a esfuerzo, impacto, o desgaste, debido a su dureza. Por esta razón es muy adecuado para la fabricación de clavos. Los antiguos metalúrgicos y orfebres prehispánicos utilizaban aleaciones de un contenido muy similar para la fabricación de objetos como pinzas, cinceles, anzuelos y agujas. El zinc suele encontrar solo en bronce de época colonial.

CONCLUSIONES

Si bien ya se sabía por medio de fuentes históricas que los antiguos orfebres mexicanos se vieron obligados a reconvertirse y optar por la fabricación de objetos más utilitarios y con mayor demanda, y por tanto con mayor facilidad para ser vendidos, no se había podido constatar físicamente este fenómeno.

Los clavos de la excavación de la calle Venustiano Carranza, muestran además que los productos fabricados por los antiguos orfebres competían con los clavos de hierro de técnica europea, debido al elevado precio del hierro.

Como se expuso al inicio de este trabajo existen fuentes históricas y bibliografía basada en estas fuentes, que indica que los antiguos artesanos mexicanos adaptaron su estructura organizativa después de la conquista y reconvirtieron su actividad productiva, enfocando su trabajo hacia objetos más fáciles de producir y rentables desde el punto de vista económico.

Para ello, aplicaron a los nuevos productos europeos, como los clavos, su conocimiento en cuanto a aleaciones y técnica de manufactura, utilizando el bronce, aleación que sabían trabajar, en vez del hierro y la fundición en vez de la forja como proceso de fabricación. El valor del presente trabajo, consiste en mostrar evidencias físicas de lo descrito en los estudios históricos.

BIBLIOGRAFÍA

Flirk. Acceso el 16 de Abril de 2019, <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjB45WAKtXhAhVEnKwKHx1qC14Qjhx6BAgBEAM&url=http%3A%3A>

23 Bernal Díaz del Castillo habla de las dificultades que tuvo cortes para encontrar estaño con el que poder hacer artillería de bronce. He podido constatar, que en lo que se refiere a la fabricación de campanas en México, la mayoría contienen cantidades muy bajas de estaño. Solo en las campanas de iglesias importantes y catedrales se alcanzan los contenidos de estaño de las catedrales europeas (alrededor de un 20%).

2F%2Fwww.flickrriver.com%2Fphotos%2Feltb%2Fsets%2F72157621833137969%2F&psig=AovVaw1yCdPRpwkSq8H5Eap44PYp&ust=1555521660706950

- Arias, Luis. F. Muro “Herreros y cerrajeros en la Nueva España”. *Historia mexicana* 5-3 (1956): 337-372.
- Bargalló, Modesto. *La Minería Y la Metalurgia en la America Española Durante la Epoca Colonial. Con un apéndice sobre la Industria del Hierro en México desde la iniciación de la Independencia hasta el presente*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Baroni, Beatriz Meza. Mirta Linero. “Herrajes constructivos en Panamá Colonial: La Colección de Referencia del Patronato Panamá Viejo.” *Canto Rodado* 11-59 (2016): 65-84.
- Camacho, Alejandra, Miguel José Yacaman y Mayahuel Ortega. “A microstructural study of gold treasure from Monte Alban’s tomb 7”. *The journal of the Minerals, Metals & Materials Society* 57-7 (2005): 19-24.
- De la Rosa, Horacio M. et al. “Revestimientos de cascos de madera de embarcaciones del siglo XIX. Un caso de estudio: los materiales del sitio Puerto Pirámides 1, Península Valdés”. *Actas del XIV Congreso Internacional de Metalurgia y Materiales*, s/p., Sam-Conamet/Iberomat/Materia Santa Fe: (2014).
- De Rosa, Horacio M., Nicolás C. Cierlo y Hernán G. Svoboda. “Estudio de Clavos de Aleación de cobre asociados a los restos de una embarcacion hallada en isla de los estados”, *Congreso Iberoamericano de Metalurgia y Materiales, IBEROMET XI*, 1-8. Viña del Mar: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Universidad de Santiago de Chile, (2010).
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid: UNED, 2016.
- García Fuentes, Lutgardo *Sevilla, los vascos y América: (las exportaciones de hierro y manufacturas metálicas en los siglos XVI, XVII y XVIII)*. Bilbao: Fundacion BBVA, 1991.
- González Gómez, Jose Antonio *Antropología e historiria en Azcapotzalco. Estudio histórico-antropológico sobre la dinámica cultural, económica y política de una población del noroeste de la Cuenca de México (Siglos XVI y XVII)*. Mexico: Tesis de Maestria ENAH, 2004.
- Hosler, Dorothy. *The Sounds and Colors of Power: The Sacred Metallurgical Technology of Ancient West Mexico*. Cambridge: MIT press., 1994.
- López de Gómara, Francisco. *Historia de la conquista de Mexico*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.
- López Luján, Leonardo, Jorge Arturo Talavera González, María Teresa Olivera, José Luis Ruvalcaba Sil “Azcapotzalco y los orfebres de Motezuma”. *Arqueología Mexicana* 136 (2015): 50-59.
- Márquez, María Concepción Gavira. “Tecnología para fundir y refinar el cobre en Michoacan (Nueva España): La fábrica de Santa Clara del Cobre a finales del siglo XVIII”. *Cuadernos de Historia* 53 (2009): 7-26.
- Mendiola, Ángel García Abajo y Sara Eugenia Fernández. “Caracterización metalúrgica de tres pinzas y un disco de aleaciones binarias Cu-Sn y Ag-Cu”. En *Actas MetalEspaña 2015. II Congreso de Conservación y Restauración del Patrimonio Metálico*, 40-48. Segovia, Universidad Autónoma de Madrid, 2015.
- Meza Suinaga, Beatriz y Mirta Linero Baroni. “Herrajes constructivos en Panamá colonial: la Colección de Referencia del Patronato Panamá Viejo”. *Canto Rodado* (2016): 65-84.
- Sparavigna, Amelia Carolina. “Depletion Gilding: An Ancient Method for Surface Enrichment of Gold Alloys”. *Mechanics, Materials Science & Engineering* (2016): 99-105.

**Patronazgo de indios alaveses y sus legados artísticos
en plata**

*Patronage of alava indians and their artistic legacies in
silver*

Rosa Martín Vaquero

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0474-1052>

RESUMEN: Se profundiza en el conocimiento de cuatro donantes indianos alaveses: Juan y Domingo de Ugarte, Juan de Ubao, José Mazcayano, Pedro Ruiz de Mazmela y Francisco Antonio de Alday. A través de dos importantes vías: siguiendo su trayectoria desde su salida del lugar de origen, lugares donde se asentaron, profesiones y cargos ostentados, ascenso social, hasta llegar a consolidar una fortuna que les proporcionó enviar ricos legados; y las obras que hoy conservamos, unas traídas personalmente y otras llegadas por las mandas testamentarias.

Son los documentos de archivo y las propias piezas con sus marcas e inscripciones las fuentes principales en las que centramos esta investigación. De los documentos de archivos destacamos dos tipos de los que apenas, en esta zona, se tenía constancia: la Carta recibo, realizada ante el Notario Real de Aramaiona, enviada al albacea del indiano José Macayano por el legado recibido en buen estado; y la carta que envía desde México Juan de Ugarte, solicitando a sus familiares para que se reúnan con él y les puedan autorizar el pasaje a Indias. De las piezas conservadas, realizamos su estudio, algunas han sido sólo mencionadas o con una breve reseña.

Palabras clave: Patronazgo. Platería. Indianos. México (Hispanoamérica). Álava (España).

ABSTRACT: The knowledge of four Alava Indian donors is deepened: Juan and Domingo de Ugarte, Juan de Ubao, José Mazcayano, Pedro Ruiz de Mazmela and Francisco Antonio de Alday. Through two important avenues: following their trajectory from their departure from the place of origin, places where they settled, professions and positions held, social ascent, until they reached a fortune that provided them to send rich legacies and the works that we retain today, some brought personally and other arrivals by testamentary orders.

The archival documents and the pieces themselves with their marks and inscriptions are the main sources on which we focus this research. Of the archival documents we highlight two types of which, in this area, there was hardly any record: the Letter received, made before the Royal Notary of Aramaiona, sent to the executor of the Indian José Macayano for the legacy received in good condition; and the letter that Juan de Ugarte sends from Mexico, asking his relatives to meet him and authorize them to pass to the Indies. Of the preserved pieces, we carry out their study, some have only been mentioned or with a brief review.

Keywords: Patronage. Silversmith's. Indians. Mexico (Hispanoamérica). Álava (Spain).

INTRODUCCIÓN

El patronazgo de los indianos alaveses es aún poco conocido, a lo más, se conocen sus nombres, pero no existe un estudio de estos inmigrantes que se desplazaban al Nuevo Mundo en busca de un cambio de vida que les proporcionase un poder adquisitivo suficiente para labrarse una fortuna. Y así regresar a su tierra para vivir con holgura, aún sabiendo el destino incierto que les esperaba. Otros buscaban un ascenso social, en cuanto al rango militar o político por los beneficios que ello podría proporcionarles a posteriori.¹

En esta jerarquía, no podemos olvidar los clérigos que acompañaban a los cargos políticos que enviaban los Reyes desde la metrópoli a conquistar esas nuevas tierras, que a la vez había que evangelizar, lo cual llevaba también implícito el ascenso en la dignidad eclesiástica a obispos y arzobispos, que además gozaban de poder y a la vez recibían importantes rentas y legados, como el de don Manuel Rubio y Salinas, nombrado Arzobispo de México y que desde allí envió una custodia al convento de religiosas de Sta. Brígida de la ciudad de Vitoria, año de 1756, en recuerdo de las Madres fundadoras salidas de este convento en 1743 e hicieron la primera Fundación de la Orden en México.²

Una característica común de estos indianos, es que los que conseguían fortuna, bien se quedaban a vivir en América y reclamaban a que fueran otros familiares, o regresaban a su tierra. En ambos casos, mostraban su gratitud al lugar de origen, enviando cuantiosos legados artísticos a la iglesia en la que fueron bautizados o a las capillas, ermitas o monasterios dedicados a las imágenes de su devoción, como veremos a continuación. Tampoco olvidaban a sus familiares y gentes del lugar, fundando capillas y capellanías, para sus familiares o parientes y Memorias Pías, para que pudieran los jóvenes acudir al seminario e ingresar en religión, o para las mujeres entrar en un convento o poder optar al matrimonio.³

Nos proponemos con este estudio profundizar en el conocimiento de algunos donantes indianos de los que nos consta se conservan piezas por ellos enviadas, a través de dos importantes

1 Este trabajo de investigación se enmarca en el Grupo de Investigación de Composición Arquitectónica y Patrimonio (GICAP) Ref: G000376 de la UDC. Y en: Grupo de Innovación Metodológica a través de las TIC (IMTIC) de la UDC. También estamos insertos en CEI (Campus de Excelencia Internacional). Red de expertos del Patrimonio Cultural y Natural. Programa I+D+i y Transferencia del que formamos parte.

2 Hicimos mención de esta donación en el trabajo realizado “La imagen de la custodia iberoamericana en la Diócesis de Vitoria”, en *El Jardín de las Hespérides*, coord. por Nuria Salazar Simarro, Jesús Paniagua Pérez y Jesús Pérez Morera (León: Universidad e Instituto de Humanismo y de Tradición Clásica, México: INAH, 2020), 339-365. Respecto al donante mencionamos la inscripción de la pieza dónde lleva grabado su nombre. Además, nos consta una información valiosa y detallada de su vida, formación académica, pasaje a Indias, el nombramiento de Arzobispo de México, los cargos que desempeñó, ascensos y encargos que desde España le fueron pedidos por el Rey: Archivo Histórico Nacional. España (AHN), *Universidades* 497, exp. 50 (Certificación de estudios) y en *Universidades* 776, Exp.39, Certificación de méritos, opositor de las Cátedras de Cánones, capellán de honor de su majestad y fiscal de su Real Capilla (1727-1732), fol. 212-215v. AHN. *Universidades* 776, exp.39. AGI. *Contratación* 5490. Expediente de información y licencia de pasajero a Indias a Nueva España.

3 Nos sirve de ejemplo, el estudio que realizamos: “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): Legado de don Juan Manuel de Viana”, en *Estudios de Platería San Eloy* 2003. (Murcia: Universidad de Murcia, 2003): 345-367. El indiano don Juan Manuel de Viana, a su regreso a su pueblo de origen Manzanos (Álava), dónde murió, había fundado en su iglesia, capellanía y capilla para su enterramiento, trayendo además importantes piezas como un cáliz y custodia, marcadas en Oaxaca (México). También el de don Gregorio Pérez de Pacios y Salmeán, benefactor del Santuario de Conforto (Lugo), dónde a su vuelta, en acción de gracias, rehizo el Santuario, fundó su capilla mortuoria y al que dotó de un importante ajuar litúrgico: “Un valioso legado de plata hispanoamericana del siglo XVII a Santa María de Conforto (Lugo)”, *Abrente* 44 (2012): 209-235.

vías: siguiendo su trayectoria desde su salida del lugar de origen, lugares donde se asentaron, profesiones y cargos ostentados, ascenso social, hasta llegar a consolidar una fortuna que les proporcionó enviar ricos legados artísticos y ayudas en dinero para hacer frente a reparaciones de la iglesia, sacristía, tejado, etc. En cuanto a las obras de plata que estudiaremos en esta investigación, enviadas por estos donantes y que hoy se conservan, unas traídas personalmente y otras llegadas por mandas testamentarias, algunas de las cuales damos a conocer, las inscripciones y marcas impresas en ellas no proporcionan datos valiosos para su estudio.

Son los documentos de los Archivos Históricos Diocesanos, en especial de los Archivos Parroquiales, los Libros Sacramentales, los de Fábrica, Cofradías e Inventarios. De los Archivos Histórico Provinciales, los Protocolos Notariales, testamentos, mandas, recibos, etc. Del Archivo General de Indias, la Casa de Contratación, Embarques, Licencias. El Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, a través de los Pleitos y Ejecutorias; y las propias piezas conservadas con sus marcas e inscripciones las fuentes principales de esta investigación.

INMIGRANTES AL NUEVO MUNDO, UN VIAJE INCIERTO A RECORRER: “DE IDA Y VUELTA”

Una característica común de estos indios, es que los que conseguían fortuna, bien se quedaban a vivir en América y reclamaban a que fueran otros familiares, o regresaban a su tierra. En ambos casos, mostraban su gratitud al lugar de origen, enviando cuantiosos legados artísticos a la iglesia en la que fueron bautizados o a las capillas, ermitas o monasterios dedicados a las imágenes de su devoción, como veremos a continuación. A su vez buscaban ayudar a sus familiares, enviándoles dinero, dotando capellanías para que los clérigos pudieran vivir y fundando Memorias Pías con dote para que las mujeres pudieran entrar en religión o acceder al matrimonio.

Queremos profundizar en los indios alaveses que enviaron mandas y legados a sus parroquias de origen –Lezama, Ibarra, Uncella (hoy Unztilla) y Oquendo (hoy Okondo)-, y en las cuales se conservan importantes obras artísticas, parte de esos legados. A través de las Fuentes Manuscritas, de manera especial en las que centraremos este estudio, señalando particularidades y curiosidades que recogemos en cuanto al envío y llegada de esos legados, bien a través del mismo donante, a su regreso, o por cumplimiento de las mandas testamentarias enviadas por sus albaceas desde América.

Señalamos como a la llegada de estos legados y/o piezas artísticas a las iglesias, el agradecimiento que desde el pueblo se manifiesta, no sólo como queda constancia en los libros de Fábrica de la iglesia, inventario de bienes o en los Libros de la Cofradía a la que se ha enviado. También manifiestan este agradecimiento al nombrarle “mayordomo de la iglesia”, un honor que al estar ausente lo realiza un familiar en su nombre que asume el encargo.⁴

4 Tenemos constatados dos personajes en Okondo e Ibarra, a los cuales les fue concedidos ese honor: Archivo Histórico Diocesano de Vitoria (AHDV/GEAN). Archivo Parroquial (A.P) San Román de Okondo. Lib. Fábrica I (1750-1886), fols. 54 y 74. Íbidem . La nota de este hecho también aparece recogida en: Micaela Portilla Vitoria *et. al*, *Catálogo Monumental. T. VI: Las vertientes cantabrias del Noroeste alavés* (Vitoria: Caja de Ahorros de Vitoria, 1988) 71.

Resulta curioso también como el cura de la iglesia de Ibarra, envía una Carta de Recibo, que hace ante Notario del Valle de Aramayona, y se remite al albacea del indiano José Macayano, que se ha encargado de cumplir la voluntad del donante finado:

“En 13 de Henero de 1785. Carta recibo, de don José Ramón de Urrutia”:

“En el Valle de Aramayona a trece de enero/ de mil setecientos ochent y cinco An/ temi el infraescrito escribano Real vecino de/ él y ttigos que se dirán en su lugar. Don Josef/ Ramón de Urrutia y Orduña, cura de la iglesia Par/ roquial de San Martín de Zalgo de este mismo valle/ Dijo que en conformidad del Capitulo ó Clausula/ veinte y uno del Testamento otorgado por D. Jo/ se de Mazcaiano ya difunto nral que fue de este/ mismo valle y vecino del Real del Rosaio, el/ día veinte y tres de Diciembre de mil setecientos/ ochenta y uno ante D. José Antonio de Mesa/ Justicia mayor del citado Real y su Xurisdicion/, havia recibido por dirección de D. José Joaquín/ de Arizcorreta vecino de Mexico, y Albacea del enuncio S. José de Mazcaiano, un cáliz con su patena, cucharita, Platillo de vinajeras, campanillas y Hostario de Plata quintada, man/dados remitir a la referia Parroquia de San Martín de Zalgo, cuyas alajas que han sido re/cibidas sin deteriorizacion alguna...”

Continua el escrito y hace mención que se hace éste para el descargo del encargo que realizó el albacea. Así mismo reseñas que el envío dispuesto por el citado Mazcayano, para la parroquia de San Martín (antigua de San Martín de Zalgo) de Ibarra (Álava), es libre de todo gasto y costa a su cuenta los costes de su conducción hasta la iglesia. Lo firmó en el citado Valle siendo testigos: Joaquín de Garay, Nicolás de Artondo y Francisco Antonio de Olavaria, vecinos del mismo por lo que da fe. Firmado por el cura José Ramón de Urrutia y el escribano: Ante mi Juan de Vergara, firmado y rubricado.⁵

Otro documento a destacar, del que no nos constan otros ejemplos, de momento, encontrados en esta zona, es la Carta que desde México, envía Juan de Ugarte, natural de Lezama (Álava). En 1800, solicitando a sus familiares que se reúnan con él en Indias, a él le conceden la cruz de Santiago y regresa a su pueblo.⁶ Será después su hermano Domingo de Ugarte, nacido también en Lezama (Álava), el que vuelve hacer esta petición en 1785, aludiendo que escribe esa carta a presentar, por el familiar elegido que es reclamado por él y que diga que va a su casa, para que no les pongan problemas y le puedan autorizar.⁷

El trámite que implicaba llevar a cabo estas peticiones por parte de los indianos desde el Nuevo Mundo es largo y complicado, es el que sigue Florencio de Pereda, vecino de Anda (Álava), de edad 16 años, con el consentimiento de sus padres, soltero y sin impedimento alguno, para pasar a México con su pariente Juan de Ugarte, vecino de México.⁸ Primero tienen que verificar su ascendencia familiar con el indiano, sea hermano, sobrino o pariente. Para ello, tenían que

5 Archivo Histórico Provincial de Álava (AHPA). Esc. Ramón de Vergara. Prot. 1175, f. 7-8. Se conservan del conjunto enviado solamente el juego de vinajeras, campanilla y bandeja, de plata quintada con marcas. Fueron remitidos a la parroquia antigua de San Martín de Zalgo, parroquia de San Martín de Ibarra, actualmente desde 2001 se encuentran en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Álava en Vitoria.

6 AHN, *Consejos de Ordenes* (España). Pruebas para la concesión del Título de Caballero de la Orden de Santiago de Juan de Ugarte y de Berganza Larrea, natural de Lezama, Valle de Ayala. 1638, En PARES. Sig: ES.28079.AHN/1.1.13.8.4//OM-CABALLEROS_SANTIAGO, exp.8256.

7 AHPA. Esc. Juan de Vergara. Prot. 1175, fol. 7.

8 AGI. México. 2492, N° 141. Licencia que pide Fulgencio Pereda al Rey, a petición de la carta que desde México a enviado su pariente Domingo de Ugarte, para que vaya a su casa porque le hace falta, para poderse embarcar. Está firmada en Madrid, 3 de septiembre de 1800.

obtener la partida de bautismo del que se iba a embarcar y a su vez se les exigían las de sus padres y abuelos paternos y maternos e incluso de sus padres la partida de casamiento y que han cumplido los preceptos de la Santa Madre Iglesia y que todos ellos son cristianos libres, sin mezcla de sangre ni descendientes de moros o judíos con limpieza de sangre hasta la tercera generación.

Otra condición es ser hidalgo, que en el Valle todos tienen esa condición, y para ello son los jueces reales del Valle los que con la documentación de las partidas de bautismos y matrimonios aportadas y testigos presentados, los que dan el informe favorable que remiten al Rey para obtener la licencia y poder embarcar a Indias. El 19, septiembre de 1800. El Rey concede licencia a D. Fulgencio de Pereda para pasar al Reino de Nueva España a la Casa y Compañía de su pariente D. Domingo Ugarte, vecino de México.⁹

Nos vamos a centrar en cuatro indianos alaveses y los legados que de ellos se conservan: Juan Francisco de Ugarte, natural de la villa de Lezama que otorgó testamento en la ciudad de la Santísima Trinidad de Buenos Aires, y Domingo de Ugarte y Acha, nacido también en Lezama envía un legado del que se conserva un cáliz y cajita guardahostias, que estudiamos. Juan de Ubao, capitán y difunto en Portovelo en Cartagena de Indias, en su testamento dejó se remitieran varias piezas de plata a la iglesia de Ibarra. Algunas han sido mencionadas o brevemente reseñadas pero falta un estudio de ellas.

Otra importante donación perteneciente a la iglesia de Uncella, es la enviada por Pedro Ruiz de Mazmela, llegado desde la ciudad de Cádiz en el Reino de Nueva España. Aparte de una custodia, cáliz, copón, se conserva otras piezas como un juego de incensario, naveta y cuchareta, muy significativos. Y no menos importante es el legado de Francisco Antonio de Alday, natural de Oquendo, administrador de las alcabalas en Indias, vecino de Santiago de Querétaro (México), que envió también piezas importantes.

Los indianos que donaban estas dádivas eran de origen y categoría social muy variada y no pretendían a través de su generosidad la protección de los artistas ni de las artes, sino que actuaban impulsados por razones personales de tipo afectivo, de devoción o de prestigio entre sus paisanos, a veces si eran traídas por ellos mismos a su regreso, aumentaban estas donaciones en señal de gratitud por volver sano y salvo.¹⁰

9 AGI. México, 2492, N° 141. El Rey concede licencia a D. Fulgencio de Pereda para pasar al Reino de Nueva España a la Casa y Compañía de su pariente D. Domingo Ugarte, vecino de México, firmada el 30 de septiembre de 1800.

10 Señalamos un ejemplo similar, la donación de una custodia con la siguiente inscripción: “D.^o Pedro Terrón Cap.^o del Regi.^o Infan.^o de Mex.^o Nat.^o de este (t y e enlazadas) pueblo de Manzanal del B.^o A.^o D.^o 1814”. Pedro Terrón Piorno, al que hemos documentado nace en Manzanal del Barco (Zamora), el uno de Febrero de 1753, hijo de Pedro Alonso Terrón y de Ana Piorno, fue capitán del Regimiento de Infantería de México, y donó la pieza al pueblo dónde fue bautizado y del que era natural. Rosa Martín Vaquero, “La custodia de Manzanal del Barco (Zamora). Su estudio”, en *Remembranza. Edades del Hombre* (Zamora: Fundación “Las Edades del Hombre”, 2001), 95-97. Recientemente en: Francisco Javier García Bueso, *La platería religiosa foránea en el arciprestazgo de Alba (Zamora)* (Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2016), 88.

LOS DONANTES INDIANOS Y SU TRASCENDENCIA A TRAVÉS DE LAS FUENTES MANUSCRITAS: CUATROS EJEMPLOS EN ÁLAVA

El patronazgo indiano alavés lo conocemos a través de obras por ellos enviadas, que han llegado hasta nosotros y que aún se conservan, en cuyo estudio histórico-artístico se va avanzando, aunque aún faltan obras no conocidas o simplemente reseñadas, así como otras, apenas conocidas, a las que no se le ha prestado atención o se mencionan brevemente, y en el mejor de los casos con una pequeña descripción y la imagen de la pieza. Si bien, el estudio artístico de las obras está más avanzado, conocemos menos a esos donantes que las enviaron desde las Indias, es nuestro objetivo sacar a la luz los nombres de esos indianos alaveses y su trascendencia a través de las fuentes manuscritas, descubrimos su procedencia, antecedentes familiares y en particular el motivo que les llevó a iniciar el viaje a los lugares del Nuevo Mundo.¹¹

Recogemos en este apartado, el estudio y trascendencia de los indianos que salieron de cuatro lugares alaveses mencionados, en los que se conservan obras traídas o enviadas por estos donantes: De *Lezama* (Álava), conocemos tres miembros de la familia Ugarte (también Vgarte) en Indias, a saber Juan de Ugarte y Berganza, Juan Francisco de Ugarte y Aguirre y Domingo de Ugarte y Acha del legado enviado por este último se conservan dos piezas, cáliz y cajita guadahostias, con inscripción.¹² De *Ibarra de Aramayona (hoy Ibarra)* en Álava, a Juan de Ubao. Domingo de Amezúa. Juan Antonio de Goicoechea y a José de Mazcayano (Mazcaiano).¹³ De *Uncella (hoy Untzilla)* en Álava, a Pedro Ruiz de Mazmela y Zerain y Domingo de Ormazaba. De *Oquendo (hoy Okondo)* en Álava, a Francisco Antonio de Alday. A través de las Fuentes manuscritas de archivo y de las marcas e inscripciones que aparecen en las piezas que se conservan de los legados remitidos a las iglesias, capillas y/o ermitas de los cuatro lugares de origen señalados.

DE LEZAMA (ÁLAVA)

Juan de Ugarte y Berganza. El capitán D. Juan de Ugarte y Berganza, nacido en 1601, fue bautizado en la parroquia de San Martín de Lezama, el 20 de enero de 1601, hijo de Martín Ugarte de Larrea y Catalina Berganza su mujer.¹⁴ Estuvo en México y Cuba. Se le concedió el mérito de la Orden de Santiago y más tarde se asienta en su pueblo. Había sido “Servidor de la “carrera de Indias”. En 1638 cuando se le concedió el hábito de Santiago, regresó y se asentó en Lezama, dónde la casa de su apellido estaba caída erigió dos hermoso palacios, en los que puso los escudos de Ugarte y Mariaca. También sirvió en la Guerra de Cataluña, 1642 y En las Encartaciones, de su cuenta al servicio del Rey.¹⁵

11 Son fuentes importantes para este estudio los: testamentos, mandas testamentarias, poderes, así como otros documentos: cartas, oficios, comunicados, Decretos, Leyes, y Providencias.

12 El apellido Ugarte, también aparece escrito en otros documentos, en diferentes archivos, con V “Vgarte”. Emplearemos Ugarte, pero respetaremos la forma escrita en una inscripción o documento transcrito según figura en él.

13 El mismo caso nos sucede con el apellido Macaiano, que también aparece escrito Mazcayano, que será el que utilizaremos, pero como en la nota anterior, respetaremos tal como aparece escrito, si es una transcripción del documento o cita literal.

14 AHDV/GEAN. LEZAMA. Parroquia de San Martín. Lib. Bautizados (1537-1651), f. 62. Sig. 1602-1. Se recoge su filiación en el documento presentado para la concesión de la Orden de Santiago: Archivo Histórico Nacional, OM-CABALLEROS_SANTIAGO, exp. 8256.

15 Íbidem . AHDV/GEAN. LEZAMA. Parroquia de San Martín. Lib. Casados (1571-1607), f. 263-274v. Sig. 1602-1. Ver también Micaela Josefa Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. T. VI: Las vertientes cantabricas del Noroeste alavés* (Vitoria: Caja de Ahorros de Vitoria, 1988), 429.

En la Visita de 1663, se recoge la Dotación de las Mandas Pías que hizo el capitán D. Juan de Ugarte, se siguen recogiendo en la Visita de 1716 y hasta la Visita del año 1791. Aparte de los dos palacios que erigió a su vuelta, edificó a su consta en Lezama una ermita dedicada a San Juan, contigua al palacio de Larraco, y dotó varias fundaciones piadosas en la parroquia de San Martín de Lezama.¹⁶

Juan Francisco de Ugarte y Aguirre, natural de la villa de Lezama, fue bautizado el 24 de julio de 1704, por don Julián de Bedía, cura y beneficiario de la parroquia de San Martín de Lezama. Hijo legítimo de Clemente de Ugarte casado con Barbara de Aguirre, abuelos paternos Juan de Ugarte y Maria de Larraza, abuelos maternos Juan de Aguirre y Francisca de Ugarte, todos vecinos del lugar de Lezama.¹⁷

Fundó una Capellanía, por cláusula testamentaria, en la parroquia de San Martín de Lezama, en 1767, por sus albaceas, de cincuenta ducados. La cual ha de aplicarle para el clérigo, mi hermano Domingo Ugarte por el tiempo de su vida, o cualquier hijo de mi hermana Doña María Ugarte que fuese clérigo. Otorgó testamento cerrado en la ciudad de la Santísima Trinidad y puerto de Santa María de Buenos Aires, el 13 de junio de 1734, se abrió por su mandato en dicha ciudad en 12 de junio de 1735, todo por testimonio de D. José de Esquivel, escribano público y de número, por el cual lego sus caudales al reino de España.¹⁸

Domingo de Ugarte y Acha, hermano de Juan Francisco, nacido también en Lezama, bautizado en la parroquia de San Martín en 1722, hijo legítimo de Clemente de Ugarte casado con Barbara de Aguirre. Envía un legado del que conservamos: *un cáliz y una cajita guardahostias*, que damos a conocer. Tiene la misma inscripción, en ambas piezas: “á Dévoción de Dⁿ Dom^o, de Vgarte y Acha natural del Lugar de Lezama: año de 1804”.

La referencia documental que encontramos en el Libro de Fábrica de la cajita guardahostias, es tardía, en la Visita Pastoral de 1825, da comienzo en el lugar de Amurrió el 18 de agosto de 1825, se recoge: “Que el copón para la administración de la Eucaristía es pequeño y no tiene pie: el del viático no lo tiene en el sagrario, y a la puerta le falta una astilla, junto a la cerraja”...”. Manda que se haga otro con pie.¹⁹

El Rey concede licencia a don Domingo de Ugarte, capitán del Regimiento de la Habana, para que de acuerdo a la ordenanza se pueda embarca con un criado desde el puerto de Cádiz a su destino, está fechada en Madrid, a 22 de Febrero de 1790 y en Cádiz, el 24 de abril de 1790, sale en la Fragata General de Nuestra Señora del Rosario.²⁰ Envía una Carta desde México el 13 de diciembre de 1799, solicitando a sus familiares que se reúnan con él en Indias.²¹ Para que

16 *Ibidem* . AHDV/GEAN. LEZAMA. Parroquia de San Martín. Lib. Fábrica (1670-1797). Sig. 1636-2. Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental...*, 429.

17 AHDV/GEAN. LEZAMA. Parroquia de San Martín. Lib. Bautizados (1681-1736), f. 87v. Sig. 1602-3. Se documentan además bautizados, cuatro hermanas y un hermano a saber: Francisca el 15 de mayo de 1699, f. 70, Magdalena el 16 de febrero de 1707, f. 98, Catalina el 15 de abril de 1714, f. 124, María Concepción el 19 de noviembre de 1715, f. 134 y a Domingo el último en 1722, f. 154:

18 AHDV/GEAN. LEZAMA. Parroquia de San Martín. Capellanía de Juan Francisco de Ugarte; 1767. Sig. 1641-1. Lib. Fábrica (1670-1797), f. 8 y f. 64. Sig. 1636-2.

19 AHDV/GEAN. LEZAMA. Parroquia de San Martín. Lib. Fábrica (1798-1929). Visita de 1825, f. 53-66v. Sig. 1636-3. en el f. 66 v, recoge: Publiqué la Visita precedente en la iglesia de San Martín de Lezama en tiempo del Orfeterio, el 4 de septiembre de 1825, Firmado: Pedro de Viguri.

20 AGI. Contratación, 5535, n° 32 y AGS. SGU, LEG,6881,52

21 Carta enviada desde México, el 13 de diciembre de 1799. AGI. MÉXICO, 2497, N° 141, leg.1240.

no le pongan problemas y le puedan autorizar. Es elegido para embarcarse a Indias, su sobrino, Fulgencio Pereda, vecino de Anda (Álava), de 16 años de edad, soltero y sin impedimento alguno, con el consentimiento de sus padres, En 1800 vuelve a enviar otra carta, enviando unas dádivas y apremiando a sus familiares para que animen a su sobrino y se embarque lo más pronto posible que le hace mucha falta, nos hemos referido en el apartado anterior.²²

En 1768, Domingo de Ugarte y Acha, como otros miembros de la familia contribuyen a la Dotación de las Mandas Pías que había fundado su hermano Juan de Ugarte y Berganza, a su regreso de México y Cuba, estas ya se recogen en la Visita de 1663 e incluso llegan hasta la Visita de 1791. En la Junta Provincial de Beneficencia, fechas 30 de diciembre de 1764 a 2 de enero de 1784, información en el expediente de la Obra Pía de Artaza-Gámiz para dotación de Josefa de Aguirre y Usategui, mujer de José de Acha, vecinos de Bilbao (Bizkaia). Para la obtención de la propina consignada por don Antonio Ortiz de Artaza y Gamiz. Entregada la partida de Bautismo y de matrimonio, acuerdan que en grado de consanguinidad le corresponde.²³

DE IBARRA (ÁLAVA)

Juan de Ubao, nació en 1656, bautizado en la parroquia de San Martín Zalgo de Ibarra (Álava), pertenece al Valle de Aramayona, hijo de Juan de Ubao y de Antonia de Salsean. El 10 de Febrero de 1690, se le dio despacho de embarcación en cualquier navío de la Flota de Tierra Firme.²⁴ En Autos de difuntos de 1696 a 1698, con el número 20, se recoge: “Del capitán Juan de Ubao, natural de Arrazola en Vizcaya, y difunto en Portobelo con testamento hecho en Cartagena de Indias en 1697”. Según datos extraídos de su testamento, era natural de la anteiglesia de san Miguel de Arrázola, merindad de Durango, señorío de Vizcaya, hijo de de Juan de Ubao y de Antonia de Salsean, vecino de Sevilla que fue difunto en Indias en Portovelo en Cartagena de Indias.²⁵

En su testamento dejó se remitieran varias piezas de plata a la iglesia de Ibarra, actualmente no se conservan. Nos consta envió una lámpara de Plata de grandes proporciones, que se remitió desde Indias para la iglesia pero los cofrades manifestaban que era para la Cofradía de N^{tra} S^{ra} de Isabe. La iglesia como el conste de mantenerla era elevado y decidieron venderla y con su importe hicieron a otros pagos urgentes que necesitaba la iglesia. Esta lámpara no estuvo exenta de polémica ya que el envío a la iglesia fue cuestionado porque decían que era para la ermita de Isabe y la cofradía la reclamaba. Fue llevado a cabo un contencioso entre la ermita de Isabe y la parroquia de Zalgo, el litigio fue resuelto a favor de la parroquia de Zalgo, como se recoge en la Visita Pastoral de 1784, que se vendió y con cuyo importe la fábrica de la iglesia pudo hacer frente a sus necesidades.²⁶

22 AGI. MÉXICO, 2497, N° 141, leg. 1240. Carta enviada desde México de 13 de diciembre de 1799.

23 AHPA. Junta Provincial de Beneficencia. Obra Pía. “Subdelegación del Gobierno de Álava”. Esc. José Antonio de Azua. Prot. 29138.

24 Archivo General de Indias, CONTRATACION, 5453,N.124

25 AGI. CONTRATACION,465. Autos de Bienes de Difuntos. (Señala, natural de Arrazola (Vizcaya), en la actualidad Ibarra pertenece a Álava)

26 AGI. CONTRATACION, 574, N.16, R.1. Bienes de difuntos. Ver también información en. Micaela Josefa Portilla Vitoria, “Plata en ultramar en el Paisaje alavés”, *Celedón s/n* Ibidem. *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. T. VI: Las vertientes cantábricas del Noroeste alavés* (Vitoria: Caja de Ahorros de Vitoria, 1988), 354.

Domingo de Amezúa, natural de Ibarra, bautizado en la iglesia de San Martín de Zalgo, hijo de Martín de Amezúa y de Catalina de Aranúa. El capitán Domingo de Amezua, fue un gran benefactor que no olvidó el valle y sus gentes. Vivía en Lima en 1651, dejó en su testamento, otorgado en Lima “en la ciudad de los Reyes”, había fundado una capellanía de misas y una dotación para una Fundación de Memorias de Huérfanas, para Doncellas pobres de su familia y una dotación para el maestro de la escuela de Ibarra, estas fundaciones fueron ampliamente dotadas. Tenemos recogidos en los protocolos de los escribanos del Valle de Aramayona (Álava), la creación de varios Censos de gran valor que en 1681, se consignaban a esta fundación. Antes ya se habían pagado varias dotes del principal que rentaba setenta y un ducados al año, a varias doncellas por dueños y señores de la casa Amezúa, como la de Pedro de Arana y Amezúa y su mujer Catalina de Amezúa, como patronos de la obra.²⁷

Sin embargo, por fin y muerte del Fundador era Felipe de Amezúa, hermano y su heredero quien pagaba estas dotes. La fundación del capitán Domingo Amezúa, continuaba vigente en el siglo XIX, en 1832, era su patrona Concepción de Echavarría que, representada por su hijo Domingo de Garay, recibía los 20 ducados, producto de un censo redimido, suscritos a favor de la Obra Pía, en los primeros momentos de la fundación. También Felipe de Amezúa registraba los censos que, por un valor de 1.030 ducados de principal, dotaba al maestro de la escuela, Domingo de Cortaza, vecino de Elorrio que se comprometía a enseñar a los niños por sesenta ducados de vellón al año. Y en 1708, Andrés de Ibabe, se comprometía atender la escuela por dos años, disfrutando de la casa y huerta, el Ayuntamiento le pagaría 44 ducados de vellón, ya que las rentas de la Fundación habían disminuido.²⁸

En la Casa de la Contratación de las Indias (España), en la Serie Autos Fiscales de 1675 a 1678, en el nº 5, Leg. 657A “contra maestros que no trajeron certificación de haberes pagados en Indias los derechos”. En el Ramo 2. Núm. 7. Contra José de Urrutia, fiador de imposición en renta de una cantidad entregada a los herederos del capitán Domingo de Amezua, difunto en Lima, para las obras pías que mandó fundar en Ibarra de Aramayona, en Vizcaya (actual en Álava), de donde al parecer era natural. 1675.²⁹

Juan Antonio de Goicoechea, bautizado también en la primera parroquia de San Martín de Zalgo en 1739, vivió en México. El siete de noviembre de 1756, en el protocolo de Antonio de Zuaza, consta. “Entrega de las alhajas que se hallan en la iglesia parroquial de San Martín de Zalgo por los señores cura, capellanes y mayordomo fabriquero D. Juan Martín de Orduña, sacristán nombrado por el señor Márquez de Montara Patrono, por muerte de Andrés de Ibabe, es su viuda quien le entrega la relación” “...Item. Un cáliz sobre dorado de oro. Una patena sobre dorada por dentro. Dos vinajeras, campanilla y plato. Son todos de la misma calidad que los remitió D. Juan Antonio Goicoechea natural de este valle desde el Reino de Indias de regalo

27 AHPA. Esc. Martín Martínez de Murua. Prot. 5497. Año 1681. “Censos y capellanías de Huérfanas y Arca de Misericordia del Capitán Domingo de Amezúa”, f. 91 a 112 r/v. Íbidem . Prot. 5497. f. 104-107 y 113-115. Quedan adjudicados los censos a las capellanías que goza y posee Andrés de Urrutia y Francisco de Marchany, de la Capellanía de Francisco de Amezúa. Prot. 3762. Año de 1683, f.80. Testamento de Antonia de Amezúa, enterrada en la iglesia de San Martín de Ibarra, dónde están enterrados mis padres, mandas para su marido, hijos y hermana.

28 AHPA. Esc. Andrés de Urrutia. Año 1674, f. 9 r/v. Para cobrar una dotación de bienes a Felipe de Amezúa. AHPA. Esc. Julián Domingo de Echevarría. Año 1832, f. 203.

29 AGI. “Autos Fiscales”. CONTRATACION, 657B. (En Pares, acceso el 7 de enero de 2020).

a esta iglesia y todas ellas se hallán al presente sanas y buenas sin que tengan necesidad de compostura”.³⁰

De este juego de iglesia enviado por Juan Antonio de Goicoechea, pensamos que este cáliz que se conoce como “cáliz de Goicoechea/Goicotxea” es posible que sea el cáliz que se conserva de esta donación, de ahí el nombre “Goicoechea”. Se le aprecia una impronta de la marca de México muy borrosa y una pequeña burilada, las demás piezas que envió, todas de plata, no han llegado hasta nosotros.

José de Mazcayano/ Mazcaiano, natural de Ibarra, bautizado también en la iglesia de San Martín de Zalgo en 1739, hijo de José Mazcayano y María Salezan.³¹ Nos consta que su madre, hace testamento el 18 de noviembre de 1751 “Testamento de María de Zalezan/Salezan, mujer de José Mazcayano, ambos vecinos del Valle de Aramayona (Álava)”.³² Vivio en México, en el “Real del Rosario”, dónde texto en 1761, y de la cláusula de su testamento, realizado el 22 de Diciembre de 1781, llegó el legado que envía a su albacea testamentario, todas en buen estado, compuesto de servicio de altar de plata quintada de buena factura, creemos posibles que de él sean las piezas que aún se conservan: aparte de una custodia ya estudiada (Canarias, 2017), un juego de vinajeras con bandeja y campanillas, que estudiamos, en las que aparecen como señala la marca del “quinto real”.³³

El 13 de enero de 1785, se le remite carta-recibo, realizada ante notario del Valle de Aramayona (Álava), por José Ramón de Urrutia, cura de la iglesia de San Martín de Zalgo de Ibarra a José Joaquín de Arizcorreta, albacea de José Mazcaiano, difunto que fue vecino del Real de México, de haber recibido las piezas remitidas a la parroquia, consta: “un cáliz con su patena y cucharita, platillo de vinajeras y campanilla (las únicas que ha llegado hasta nosotros, hoy en el Museo de Arte Sacro) y hostiario de plata quintada”, documento al cual no hemos referido en el apartado anterior.³⁴

En las cuentas de Fabrica de la iglesia de San Martín de Zalgo del año 1786-1787, es nombrado mayordomo, al estar ausente en Indias, se nombra, a un familiar cercano, en este caso será Phelipe Mazcayano el que se haga cargo de las cuentas, que dará conforme a honradez y saber.³⁵

DE UNTZILLA/UNCELLA (ÁLAVA)

Domingo de Ormazábal Alzaga Sacona, nacido en Uncella/Untzilla, bautizado en la parroquia de San Pedro de Untzilla, el 26 de mayo de 1665, era hijo de Martín de Ormazábal y de María de Alzaga, ya sus tíos clérigos Domingo y José Alzaga Sacona, habían sido generosos con la parroquia, él va dejar huella de sus obras y dotaciones. Había recibido ya ordenes en 1694, fecha en

30 AHPA.Esc. Antonio de Zuaza. Port. 2055.Año de 1756, f. 136v. y f.137.

31 AHDV. IBARRA. Lib. Bautismos (1728-1764), f.80. La parroquia de Ibarra, primero se le denominó de San Martín de Zalgo, pero al hacerse una nueva se quedó sólo parroquia de San Martín como aún sigue.

32 AHPA_Esc. Juan de Vergara. Prot. 1175, f. 7-8.

33 AHDV. Lib. FABRICA I., f.52v y 60. Micaela Josefa Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental Diócesis Vitoria: Los valles de Aramaiona y Gamboa. Por Ubarrundia, a la Llanada de Álava* (Vitoria-Gasteiz. Fundación Caja Vital Kutxa, 2001), tomo 8, 375, il. b/n nº 240-241. También se recogen en EMSIME Patrimonio Cultural. Catálogo Museos del País Vasco en red, acceso 20 de enero 2020, <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo-museos-pais-vasco/>

34 AHPA. Esc. Agustín de Hermua. Prot. 9385, f. 174-179.

35 AHPA. Esc. Juan de Vergara. Prot. 1175, f. 174-179.

la aparece bautizado, con licencia del entonces cura Domingo Alzaga y Sacona. Ya clérigo viajó a América, aunque en su ausencia continuaba presente en el valle a través de sus instituciones y sus obras.³⁶

Fundó capellanía y Memorias Pías. Era beneficiado de San Pedro de Untzilla, en 1714, le toca ser mayordomo –por turno de iglesia- pero se recoge “beneficiado de Uncella, residente en indias” y se nombra otros mayordomo “ynterim que venga” en ese caso el titular suplente “theniente y servidor” que actuaba en su nombre en la misma iglesia. En 1731 de nuevo ya se encontraba en el valle presente en las Juntas de Azkoaga, Uribarri, Arexola y en la de Untzilla. Y en 1749, la junta recibía dos ducados a la muerte “del hermano don Domingo de Ormazábal”.³⁷

Expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Domingo Ormazabal y Zacona/Sacona, capellán del navío Nuestra Señora del Rosario y Santo Domingo, para su viaje de ida y vuelta, hace una carta en la que especifica que quiere llevar consigo a su criado negro Martín, que es libre y para que no le pongan impedimentos y pueda realizar el viaje de Cádiz, a Buenos Aires, firmada de su puño y letra. En el reverso, firmado en Cádiz el 18 de marzo de 1710, le dan la confirmación para que pueda embarcar.³⁸

En Aramayona, el 19 de mayo de 1717, ante el escribano público del Valle, se registra una escritura de Censo redimible, fundado por Martín de Azcoaga y Antonia García de Guraya, cónyuges y vecinos del valle de Aramayona, a favor de Domingo de Ormazábal y Sacona, cura y beneficiado de la iglesia de San Pedro de Uncella del Valle de Aramayona, residente en Indias.

Y el 26 de mayo de 1717, ante el mismo escribano, Joan de Aguirre y Alzaga, beneficiario único de la parroquia de Uribarri, venden una heredad de su propiedad en Axpuru (Aspuru) a Domingo de Ormazabal y Sacona, cura y beneficiario de entera ración, de la parroquia de San Pedro de Untzilla, residente al presente en Indias en la parte de Buenos Aires, por la cantidad de 300 ducados de vellón que hacen 3.360 reales de vellón, escritura de pago que se entregó a José de Ormazabal y Sacona, hermano legítimo y su apoderado.³⁹

La parroquia de Untzilla en 1709, inventariaba una custodia, que creemos fue donación de don Domingo de Ormazábal Sacona, que la entregó a la parroquia, a la vez que un cáliz de plata, todo sobredorada, ambas piezas no se conservan en la parroquia.⁴⁰ En el inventario de 1740, entre las alhajas que envió Pedro Ruiz de Mazmela, residente en Nueva España, estaba una rica custodia de peso de 13 marcos y una onza. En el de 1764, ambas figuran en el inventario que se hizo: la primera se le describía “custodia sobredorada con el pie de bronce”, al tener otra custodia buena, esta última se vendió en la ciudad de Vitoria con la autorización del señor Obispo, por 1.200 reales, que se ingresaron en las cuentas de la fábrica para con su importe sufragar otros

36 AHDV. UNTZILLA. San Pedro. Lib. Bautismos (1646-1694). Sig: 2628-1, f. 17 y 49.

37 Recoge estos datos: Micaela Josefa Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental Diócesis Vitoria: Los valles de Aramaiona y Gamboa. Por Ubarrundia, a la Llanada de Álava* (Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 2001), Tomo 8, 350, nota 426 y 683.

38 AGI. CONTRATACION, 5465. (Archivos Pares). Su segundo apellido aparece Zacona, en los demás documentos consultados figura Sacona.

39 AHPA. PROT. 1059. Aramayona. 19 de mayo de 1717, f. 101-106. Y AHPA. PROT. N° 44. Aramayona. 26 de mayo de 1717, f. 101-103v.

40 La custodia donada por don Domingo de Ormazábal Sacona, que fue enajenada y vendida por la iglesia de Untzilla, fue adquirida por la parroquia de Azkoaga (Álava) por 1.200 reales en el mismo año de 1763, dónde aún se conserva, al tener la parroquia ya otra nueva custodia enviada por otro indiano, Pedro Ruiz de Mázmela, legado en su testamento.

gastos. Además de la custodia también entregó un cáliz dorado, ambas piezas ya no figuran en el inventario de 1764.⁴¹

Pedro Ruiz de Mazmela y Zerain (Cerain), natural de Uncella (hoy Untzilla), bautizado en la parroquia de San Pedro de Untzilla (Álava), el día 10 de septiembre de 1687, hijo de Joseph Ruiz de Mazmela Cerain y María Urquizo.⁴² El 21 de mayo de 1743, residente en Indias, funda una capellanía en la iglesia de San Pedro de Uncella del Valle de Aramayona, ante el escribano y testigos del Valle, le representa Domingo de Ormazabal y Sacona cura y beneficiado de dicha iglesia. En el Archivo Parroquial, de San Pedro de Untzilla (hoy en el Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, en adelante AHDV), se conserva el libro de la Fundación que hace de la capellanía. En la portada del libro, figura: Uncella, Valle de Aramayona. Capellanía fundada en 1743 por D. Pedro Ruiz de Mazmela. En el interior nos amplía los datos:

*“en la anteiglesia del Señor San Pedro de Uncella Valle de Aramayona a veintiún días del mes de mayo de mil setecientos cuarenta y tres ante el escribano y testigos D. Domingo de Ormazabal y Sacona presbítero, cura y beneficiarios de dicha iglesia parroquial, dijo que D. Pedro Ruiz de Mazmela y Zerain natural del valle y residente en el valle de Navarra señor de la Concepción de los Álamos Provincia de [...] Reino de Nueva Vizcaya (México), había otorgado poder el seis de marzo de mil setecientos veinte y cuatro a favor del otorgante para que en su virtud, fundar una capellanía colateral en la dicha iglesia de S. Pedro, dotandola con 3.000 escudos que por su testamento e inventario contase y pasase a poder de D. José Ruiz de Mazmela y D^a María Urquizu nuestros padres a quienes constituyó por herederos, entregados 3.537 pesos... Escritura firmada y rubricada, en Ibarra de este Valle de Aramayona el 6 de julio de 1747, ante el escribano y testigos.”*⁴³

Consideramos importantes los datos que nos proporciona del donante esta escritura de fundación, en cuanto a lugar dónde reside en México, el poder que hace en 1724 para que funde una capilla colateral en la iglesia de Uncella del valle de Aramayona (Álava) España, y el parentesco que tiene con el cura y beneficiario de dicha iglesia, Domingo de Ormazabal, al que nombra beneficiario de la capellanía, la dotación que da para dicha fundación, así como los nombres de sus padres, a quienes nombra por herederos. Al calificar a este donante como *“magnánimo bienhechor de esta iglesia”* dejaba constancia, de su participación indirecta en estas donaciones por su relación con el indiano, *“a quien dirigió desde la Ciudad de Cádiz al reyno de Nueva España el señor Dⁿ domingo de Ormazabal”*.⁴⁴

En el Libro de Fábrica de (1702-1907), folio 41v, se hace un inventario de alhajas de plata, oro y ornamentos, de la iglesia de san Pedro de Uncella/Untzilla, el 30 de mayo de 1740, figura:

41 AHDV. UNTZILLA. Lib. Fábrica (1702-1907). Sig. 2631-1, f. 42v.

42 AHDV. UNTZILLA. Lib. Bautismos (1646-1694) Sig: 2628-1. Sus abuelos paternos, Martín de Cerain y Francisca de Aldecoa y maternos, Mateo de Urquizo y María de Vidasolo, naturales del lugar.

43 AHDV/GEAN. UNTZILLA. Parroquia de San Pedro. Lib. Capellanías. Sig: 2667-1. 17. Capellanía de Pedro Ruiz de Mazmela N^o 561. Fun. 1743. Libro encuadernado en pergamino, s/f. parte del libro en blanco. En este libro no se hace mención a la dotación de ornamentos y alhajas. Si recoge las sucesivas Visitas Pastorales que se realizaron a la iglesia, en las que debían presentar las cuentas de la capellanía. La última Visita Pastoral recogida en este libro es la realizada por el señor Obispo de Vitoria, el 13 de junio de 1892, con sello de tinta del Obispado y firmada por don Leoncio de Zárate.

44 AHDV/GEAN. UNTZILLA. Parroquia de San Pedro. Lib. Fábrica 1702-1907. Sig: 2631-1, f. 42v. En este mismo folio, Dice el mismo cura que hacía el inventario, *“a diligencia y expresas propias”*. *“Sea alavado el Señor”*, declaraba el cura su relación con el donante. Se había embarcado en Cádiz a Buenos Aires en 1710, como capellán del navío N^{ta} S^{ra} del Rosario en un viaje de ida y vuelta. También lo recoge: Micaela Josefa Portilla Vitoria, et al. *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. (2001), T. VIII, 707.

“Inventario de las alhajas de plata y oro que Dⁿ Pedro Ruiz de Mazmela y Cerain, ya difunto, dejó para el lugar de Uncella. Magnánimo bienhechor de esta iglesia desde la ciudad de Cádiz en el reino de Nueva España, diligencias del Sr. Domingo de Ormazabal”. Figura en dicha relación, entre otras piezas: “Item. Una custodia sobredorada de plata de peso de 13 marcos y una onza. Item. Un cáliz con su cucharita, vinajeras, campanilla y platillo, todo de plata cincelada y dorada, peso de 8 marcos y 6 onzas. Item. Un copón de oro de 22 quilates, labrado a buril, pesó 34 marcos y 3 onzas, este se enajenó para afrontar pagos de la iglesia”. De él, creemos, se conservan varias piezas importantes: como la extraordinaria custodia que se conserva de astil de figura.⁴⁵ Un cáliz, y patena, que se conservan, pensamos además que también puede ser de este donante un juego de incensario, naveta y cuchareta muy significativo de procedencia Novohispana, quizá de la ciudad de México?, todas ellas, en la actualidad se guardan y exponen en el Museo Diocesano de Vitoria.⁴⁶ Como se recoge en la documentación consultada en los archivos.⁴⁷

La custodia, la tenemos documentada en el libro de Fábrica de la Iglesia de Untzilla, el 30 de mayo de 1740, en el Inventario de las alhajas de oro y plata y ornamentos, recoge: “*Inventario de las alhajas de plata y oro que envió Dn, Pedro Ruiz de Marmela Cerain, ya difunto para el lugar de Uncella, Magnanimo bienhechor de esta iglesia desde la ciudad de Cádiz al reino de Nueva España, diligencia del Sr. Domingo de Ormazabal*”. El lote es importante, respecto a la custodia señala: “*Item. Una custodia sobredorada de plata de peso 13 marcos y una onzas. 13-01*”.⁴⁸ En el siguiente inventario de 20 de marzo de 1744, aparece en similares términos. También aparece en el inventario de 1764. Posteriormente en la Visita Pastoral de 1799, se dice que se haga el inventario de diez en diez años de todas las alhajas de la iglesia; y en el inventario que se hace el 30 de marzo de 1865, solamente se anota: “*Primeramente se pone de inventario una custodia de plata sobredorada...*”.⁴⁹

Posteriormente, tenemos como Pedro de Mazmela Anchico, vecino de Untzilla, en 1764 legaba el estipendio de dos misas rezadas que se recoge en su testamento, hecho ante el escribano de Vitoria, Agustín de Hermua, señala: “en el altar privilegiado de esta dcha Anteig^a”, es posible que se refiere al altar de la capellanía colateral, fundada por nuestro donante, Pedro Ruiz de Mazmela.⁵⁰

En cuanto a su embarque para el Nuevo Mundo, aún los documentos de que disponemos no nos permiten dar fecha concreta de su partida. Sabemos que 1724, desde Indias, da un poder a Domingo de Ormazaba para fundar una capellanía en la iglesia de Untzilla, con 3.000 escudos,

45 En: “La imagen de la custodia iberoamericana en la diócesis de Vitoria: donantes, estilos y peculiaridades”, en *El jardín de las Hespérides. Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI al XIX*, coord. por Nuria Salazar Simarro, Jesús Paniagua Pérez y Jesús Pérez Morera (México, INAH, 2020), 348-361.

46 Las piezas de estas iglesias, las recogimos, documentamos y fotografiamos in situ en las distintas iglesias en los años 1990-92, cuando realizamos la labor de campo para nuestra tesis doctoral, realizadas en blanco y negro a veces en condiciones adversas, de ahí que algunas no presente mejor calidad. Las estudiamos en: *La platería en la Diócesis...* (1997), aquí ya planteamos, cuando analizamos la cuchara del incienso, su posible origen hispanoamericano pero carecíamos de datos. En la actualidad, la mayoría de las piezas estudiadas se llevaron al Museo Diocesano de Vitoria, dónde se encuentran expuestas desde su inauguración –Salas de Platería– en el 2001.

47 La consulta de la documentación se llevo a cabo en el Archivo Parroquial de Uncella, hoy depositada en el Archivo Histórico Diocesano de Vitoria. En el Archivo Histórico Provincial de Álava, especialmente Sección Protocolos y en los Archivos PARES: Archivo General de Indias y Archivo de la Real Chancillería de Valladolid.

48 AHDV/GEAN. UNTZILLA. Parroquia de San Pedro. Lib. Fábrica 1702-1907. Sig: 2631-1, f. 42v.

49 Íbidem, f. 131-132, f. 374v, y f. 411v.

50 AHPA. Esc. Agustín de Hermua. Prot. N^o 1.649, fol 87 v. Micaela Josefa Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* (2001), T. VIII, 719.

esto no permite pensar que su situación económica gozaba de buena salud y en 1743, cuando hacen el inventario de alhajas por él enviada, se dice ya difunto, por lo que pensamos que posiblemente lo hiciera en la segunda mitad del siglo XVII, llevando allí varios años. Consta documentalmente que Bartolomé de Mazmela, posiblemente antecesor suyo fuera quien le reclamara, aparece en un Expediente de Información y licencia de pasajeros a Indias, al Nuevo Reino de Granada.⁵¹

En otras referencias sobre Bartolomé de Mazmela, ya en 1613 se anota: “El fiscal con Bartolomé de Mazmela sobre encomienda de indios. Dos autos.”⁵² Y en otra posterior referencia del Archivo General de Indias, se recoge los Autos del inventario de bienes del capitán Pedro de Otolora y Mazmela, familiar suyo?, en 1623, natural alcalde de la Santa Hermandad y alcalde ordinario de Santa Fe, en el Nuevo Reino de Granada; juez de matanzas en las jurisdicciones de las ciudades de Nueva y Vieja Veracruz y en las jurisdicciones de Xalapa y Amatlán; alcalde mayor y juez repartidor de reales azogues y de indios de las minas de Guanajuato, capitán a guerra y corregidor de Nueva Veracruz.⁵³

En el Archivo Histórico Nacional, en el Consejo de Ordenes, Expedientes de pruebas de Casamiento de la Orden de Santiago, con reservas, nos aparece en 1679, el Expediente de pruebas de Teresa Antonia Sánchez de Sagramaña y Velasco, natural de la villa de Madrid para contraer matrimonio con Domingo Ruiz de Mazmela y Goyenechea, natural de Escoriaza (Guipúzcoa), hijo de Pedro Ruiz de Mazmela y Mariana de Goyenechea y Arriola, caballero de Santiago.⁵⁴

DE OKONDO/OQUENDO (ÁLAVA)

Francisco Antonio de Alday. Natural de Oquendo –hoy Okondo– (Álava) y bautizado en la Parroquia de San Román de Okondo. Fue administrador de las Alcabalas en Indias, vecino de Santiago de Querétaro (México), Envío también piezas importantes, como la custodia que se conserva de astil de figura, estudiada en el Congreso de La Laguna (Tenerife, 2017).⁵⁵ Además de un cáliz que recogemos en el apartado siguiente, también envió la patena, juego de incensario y naveta, estas últimas no han llegado hasta nosotros.

El donante, don Francisco Antonio de Alday, sobre la custodia, se anota: costeo la pieza y la remitió a la iglesia de su lugar de origen. Tan magnífica pieza sustituyó a otras dos custodias muy pobres que tuvo la iglesia por lo que esta custodia cubrió la necesidad de una buena custodia en la parroquia, según consta en la documentación consultada en el Libro de Fábrica de la iglesia. La información está recogida en un inventario de alhajas y ornamentos de 26 de febrero de 1783.⁵⁶

51 AGI. CONTRATACIÓN. 5241. N 2. R. 45. Expediente de información y licencia de pasajero a indias de Bartolomé de Mazmela, al Nuevo Reino de Granada. 15 de septiembre de 1593. Nueva Granada (virreinato, jurisdicción antigua): en PARES. [acceso el 27 de julio de 2017]

52 AGI. ESCRIBANIA, 955. Escribanía de Cámara de Justicia. Sentencias y autos originales pronunciados en el Consejo en pleitos seguidos entre partes y por el fiscal de S.M. En PARES: AGI/20.76//ESCRIBANIA, 955. [acceso el 27 de julio de 2017].

53 A.G.I. MEXICO. 263. N. 146. “Inventario de bienes: Pedro de Otolora y Mazmela.”. 11 de abril de 1623. Nueva Veracruz. Consejo de Indias (España). En PARES: AGI/23.10.264// MEXICO, 263, N° 146. [acceso el 27 de julio de 2017].

54 AHN. Sección Consejo de Ordenes. Expedientes de pruebas de Casamiento de la Orden de Santiago. Sig: OM-CASAMIENTOS_SANTIAGO, Apend. 440091. En Pares [acceso el 27 de julio de 2017].

55 “La imagen de la custodia...”, 339-365. En la inscripción de esta custodia, aparece enviada desde la ciudad de Pazcuato en Indias.

56 A.P. San Román de Oquendo. Lib. Fábrica I (1750-1886), fols. 54 y 74. (consultada in situ en la iglesia en 1990) Ref. actual: AHDV/GEAN. OKONDO: Lib. Fábrica 234 (1759-1886), fol. 60.

La documentación de esta parroquia es explícita y nos proporciona tanto los datos del donante como de la pieza, su envío, así como el nombramiento de don Francisco Antonio de Alday, mayordomo en propiedad “adonoreri” de esta referida iglesia del año 1783, dando las cuentas correspondientes, hecho que llevó a cabo su sobrino, estante en el lugar, Francisco Antonio de Mendieta, se dice es vecino de la ciudad de Pascuarzo, en la Nueva España con lo que quedó aprobada dicha cuenta, hallándose presentes mucha parte de vecinos y feligreses de esta iglesia de los que firmaron los que no sabían y nosotros los dichos curas y beneficiarios.⁵⁷

Por último, registramos en estas parroquias un curioso fenómeno: era corriente que las iglesias y cofradías nombraran como mayordomos “ad honores” a feligreses residentes en América, cargo desempeñado de hecho por los allegados de los ausentes. En Oquendo/Okondo, continuando tradiciones de otros siglos, recogemos a don Antonio de Gorostizaga, residente en Buenos Aires y natural del Valle, era “mayordomo ausente” en 1808.⁵⁸

En el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, recogemos un pleito de Francisco Antonio de Alday, vecino de Santiago de Querétaro (México), natural del valle de Oquendo (Álava)⁵⁹. Por otra parte, el 31 de julio de 1808, en el Archivo General de Indias, nos encontramos con Expediente de solicitud de licencia de embarque de Francisco de Olavarrieta, natural de Oquendo, en Álava, para pasar a Querétaro a la compañía de su tío Francisco Antonio de Alday, vecino y del comercio de dicha ciudad.⁶⁰ Era muy frecuente, que una vez en Indias, se llamase a hermanos, sobrinos o familiares, en los que pudiera confiar para engrandecer su negocio, a fin de que la familia también se beneficiara, como también, constatamos, lo hicieron la familia Ugarte de Lezama.

SEÑAS DE IDENTIDAD EN LAS OBRAS ENVIADAS: ESTILOS, TÉCNICAS, MARCAS E INSCRIPCIONES

Las obras que se conservan enviadas por los indianos, son importantes fuentes para la investigación, por su estilo artístico, decoración e iconografía, que nos informa en que momento se realizaron y que se completa más concretamente con las marcas e inscripciones que llevan grabadas en las propias piezas. Estas nos informan de lugar que provienen, dónde se realizaron, quien fue su artífice y el contraste que analizó el material utilizado en su elaboración.⁶¹ Y en las

57 A.P. San Román de Oquendo. Lib. Fábrica I (1750-1886), fols. 54 y 74. Se anota de su sobrino Francisco Antonio de Mendieta: “...ofreció bajo juramento dar fielmente las cuentas de mayordomía de dicha fábrica para tal fin ha sido convocado”. Sobre las custodias que tenía la iglesia anteriormente, también lo recoge: Micaela Josefa Portilla Vitoria, et al. ..., *Catálogo Monumental...* T. 6, 631.

58 Íbidem. La nota de este hecho también aparece recogida en: PORTILLA VITORIA, M.J. et al., *Catálogo Monumental...* T. 6, 71.

59 ARCHV. SALA DE HIJOSDALGOS. Sig.: SALA DE HIJOSDALGO, CAJA 1180,31. “Pleitos de Hijosdalgos”. En Pares. [acceso el 27 de julio de 2017].

60 AGI. Sig. INDIFERENTE, 2127, N.105 “Expediente de solicitud de licencia de embarque de Francisco de Olavarrie”. Fecha, 1802-8-8. Código de referencia: ES.41091AGI/23.15.2197//INDIFERENTE, 2127, N.105. [acceso el 27 de julio de 2017].

Expediente de solicitud de licencia de embarque de Francisco de Olavarrieta, Fecha, diciembre de 1760. Correspondencia de los gobernadores con vía reservada. Audiencia de Filipinas. En PARES: acceso el 27 de julio de 2017, <http://pares.mcu.es/Pares>. Código de referencia: ES. 41091. AGI/23.6.277// FILIPINAS, 385. N. 34.

61 Como podremos comprobar no son muchas las piezas que presentan marcas, eso ha hecho que algunas de las piezas que aquí se estudian, y que fueron recogidas en 1992 durante el trabajo de campo realizado para elaborar nuestra Tesis Doctoral: *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*, Vitoria, 1997 fueran incluidas sin especificar su procedencia,

inscripciones estampadas, suele aparecer el nombre del donante, el lugar a dónde la envía y para la imagen que la mandó elaborar e incluso a veces, el nombre de quien la hizo y el año en que se elaboró. De ahí que estas piezas que se conservan nos ayudan a esclarecer aspectos de los donantes estudiados.

En la iglesia de San Martín de Lezama (Álava), recogemos dos piezas, un cáliz y una cajita guardahostias, con la inscripción grabada del donante “A Devoción de D^o Dom^o de Ygarte y Acha, natural del Lugar de Lezama: año de 1804”, es la misma, en ambas piezas, pero la del cáliz en caracteres más pequeños.⁶² Llevan además estampadas las cuatro marcas reglamentarias que nos ayudan a identificar a su artífice, contraste y lugar dónde fueron realizadas y la marca del quinto real, que nos informa de que había pagado el impuesto para su envío a España. De la iglesia de San Martín de Tour de Ibarra (Álava), se conserva un juego de vinajeras con salvilla y campanilla, todas ellas con marcas, del legado de José de Mazcaiano (Mazcayano), en el que se recoge “que las piezas enviadas están todas quintadas”; y un cáliz, en el se aprecia una impronta frustra –la marca de México- que es conocido como “el cáliz de Goicoechea”, que alude a su donante.⁶³

A su vez profundizamos en el estudio histórico-artístico de otras cuatro piezas de la iglesia de San Pedro de Untzilla (Uncella), que pensamos procedentes de la donación del indiano don Pedro Ruiz de Mazmela, natural de este lugar y que envió desde Nueva España, a saber: un cáliz, con marcas, patena, y un singular juego de incensario, naveta y cuchareta, estas carecen de marcas pero los rasgos que presentan y la documentación, nos indican su origen mexicano. De Okondo, se conserva un cáliz que es posible responda al legado de Francisco Antonio de Alday, como la custodia con astil de figura que estudiamos anteriormente⁶⁴

OBRAS

Cáliz. Fig. 1. De la parroquia de San Martín de Lezama (Álava). Este cáliz es de plata dorada, mide alt. 23; d.c.7,5 y d.p. 13cm, tiene estampadas, en la copa tres marcas y en el borde del pie las cuatro marcas reglamentarias de las obras procedentes de Hispanoamérica: “(.M)ARQUE(.Z)” Marquez, inscrita en un rectángulo, que corresponde al artífice; .CDA (Antonio Forcada y Plaza), contraste; M coronada (fustra) localidad de México y águila con las alas explayadas, correspondiente al pago del quinto real. Lleva grabada la siguiente inscripción: “A Dévoción de Dⁿ Dom^o, de Vgarte y Acha natural del Lugar de Lezama: año de 1804”.

Está decorado con hojas lanceoladas en la subcopa y cenefa de ovalos y en la base del pie, la misma decoración de hojas lanceoladas y cenefa de óvalos en la peana ramaje y motivos florales

aunque si se menciona que podrían tener este origen por similitud con otras piezas, no teníamos datos en lo que apoyarnos, hoy avanzando el estudio documental de los indianos, podemos identificarlas y confirmar este origen.

62 Estas dos piezas aparecen brevemente reseñadas en: Micaela Josefa Portilla Vitoria et al., *Catálogo Monumental...* T. 6, 439 y el cáliz con foto 292.

63 Nos consta que la donación de Juan Antonio Goicoechea, fue más numerosa, desconocemos en que avatares, se fueron perdiendo, de momento, sólo sabemos de este cáliz que ha llegado hasta nosotros.

64 Todas las piezas citadas, las recogimos en 1992 in situ. Actualmente sólo se encuentran en la parroquia de origen el cáliz y la cajita guardahostias (se utilizó de copón un tiempo) de Lezama; y el cáliz de Goicoechea de Ibarra, las demás se conservan en la actualidad en el Museo de Arte Sacro de Vitoria, desde su creación en 1999. Dos extraordinarias custodias de astil con figura, pertenecientes a estos legados, una de Untzilla y otra de Okondo, ambas conservadas también en el Museo de Arte Sacro de Vitoria, las recogimos anteriormente en el estudio sobre: “La imagen de la custodia portátil...”

con colgantes de lazos anulados. Responde a motivos del rococó y neoclásicos, por las marcas del contraste Forcada, activo entre 1790-1810, y por la fecha grabada en la inscripción –1804–, se debió elaborar en torno a esa fecha.



Fig. 1. Cáliz de la iglesia de Leama. 1804 (autora)

Cajita Guardaostias. Fig. 2. De la parroquia de San Martín de Lezama (Álava). Es de plata en su color, mide alt. 9,5 con tapa y diámetro.9,5 cm, tiene estampadas tres marcas en la tapa y en la base, idénticas: .CDA, que corresponde al contraste Antonio Forcada (1790-1818) y Plaza, M coronada (fustra) localidad de México y águila con las alas explayadas, pago del quinto real. Son las mismas que el las del cáliz, pero no lleva la marca del artifice. Tiene grabada alrededor del cuerpo de la caja, idéntica inscripción que el cáliz con la grafía un poco más grande en cursiva: “A Dévoción de Dⁿ Dom^o, de Vgarte y Acha natural del Lugar de Lezama: año de 1804”, al igual que el cáliz se debió elaborar en torno a esa fecha.



Fig. 2. Cajita Guardahostias. Lezama. 1804. (autora)

Responde a un sencillo modelo de caja cilíndrica, adornada con dobles anillos grabados, en la base y en la boca y tapa cupuliforme, de base ancha y borde elevado, con sencillo remate en el centro a base, de cuerpos modulados a modo de bellota y que le sirve para abrir la tapa, a ambos lados y dos pequeñas argollas pendientes. Destaca en ella la armonía y pureza de líneas.

Juego de vinajeras con salvilla y campanilla. Fig. 3. Fig 3A y Fig. 3B. Pertenecen a la parroquia de San Martín de Tour de Ibarra (Álava). Hoy en el Museo Diocesano de Vitoria. Todas las piezas tienen estampadas tres marcas iguales y la salvilla lleva también burilada, falta la marca del artífice que la elaboró. La del contraste: –LMC– corresponden a José Antonio Lince González, activo en México como “ensayador mayor” durante las últimas décadas del siglo XVIII, la –M con corona– de la ciudad de México, dónde se marcó y –aguilucho con las alas explayadas–, que corresponde al pago del Quinto Real.⁶⁵

Están elaboradas todas ellas en plata en su color. Las vinajeras, son pequeñas jarritas de contorno mixtilíneo y cuerpo de jarrón con cuello liso, las asas en forma de ese con molduras y remates enroscados, el pico liso y saliente, le faltan las tapas, miden: 7,9 x 6,8 x 3,8 cm. Están decoradas con elegantes gajos, alternando formas cóncavo convexas que le proporcionan un bonito perfil. La campanilla, mide de alto, la falda es lisa y con adorno de molduras redondeadas y las del mango con arandelas salientes. La salvilla ovalada, mide 23,7 x 16 cm. y 4 cm de alto. Tiene alto borde y perfil mixtilíneo de borde elevado y festoneado, se apoya en cuatro cabezas tocadas con cascos clásicos terminadas en volutas que prolongan dichas cabezas a modo de cuerpo de las figuras y que le sirven de pies para asentar la bandeja. Responde a los modelos rococó y neoclásico imperantes a finales de, por las fechas en que estuvo activo en México el contraste ensayador mayor José Antonio Lince, se debieron elaborar en torno 1779-1788.⁶⁶



Fig. 3. Ibarra. Juego de vinajeras con bandeja y campanilla. (autora). Fig. 3A. Detalle vinajera y bandeja.

65 Cristina Esteras Martín, *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX* (México, 1992) núm. de catálogo 161.

66 Las piezas son reseñadas por Micaela Josefa Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental Diócesis Vitoria: Los valles de Aramaiona y Gamboa. Por Ubarrundia, a la Llanada de Álava* (Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 2001), tomo 8, 375, il. b/n nº 240-241. También se recogen en EMSIME Patrimonio Cultural. Catálogo Museos del País Vasco en red, acceso 20 de enero 2020, <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo-museos-pais-vasco/>



Fig. 3B. Marcas en la campanilla.

Cáliz. Fig. 4 y 4A. Pertenece a la parroquia de San Pedro de *Untzilla (Álava)*, actual en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria. Está realizado en plata dorada, mide, 24,5 de altura, 14,5, diámetro pie y 8 diámetro boca. Lleva estampadas tres marcas y burilada grande, en el interior del pie: –GOSA– del contraste Diego González de la Cueva; la –M con corona–, de México y el águila explayada, correspondiente al pago del Quinto Real, carece de la marca del artífice.⁶⁷



Fig. 4. Cáliz de la iglesia de Untzilla c.1735-1740. (autora). Fig. 4A. Marcas del cáliz de Untzilla.

Tiene pie con estrecho borde vertical y peana bulbosa en dos cuerpos, separados ambos por una entrante moldura, adornada con un fino contario de perlas, se continua en un cuerpo

67 Tenemos recogida también una patena de 14 cm de diámetro, dorada y lisa, es posible que formara juego con el cáliz pero al no tener marca no podemos autenticar su autoría. Las piezas son reseñadas por Micaela Josefa Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental Diócesis Vitoria: Los valles de Aramaiona y Gamboa. Por Ubarrundia, a la Llanada de Álava* (Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 2001), tomo 8, 706-707, il. b/n nº 513, y 516; 240-241. También se recoge su ficha en EMSIME Patrimonio Cultural. Catálogo Museos del País Vasco en red: acceso el 20 de enero 2020, <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo-museos-pais-vasco/>. En la ficha de Emsime, data la fecha del cáliz entre 1701-1715, pero la marca es la correspondiente al contraste Diego González de la Cueva, que estuvo activo en el cargo desde 1731-1778, constatado por Carmen Heredia Moreno y Asunción Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura* (Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1992), 82.

tronco-cónico, a modo que sustituye el gollete; el primer cuerpo se adorna con una cenefa formada por bellas hojas de acanto; el segundo con pequeñas flores de siete pétalos con botón central, entre ramas con hojas y la parte superior con las mismas hojas de acanto, pero más esterilizadas. Se continua con una arandela saliente donde se asienta el astil con nudo de jarrón semiovoide con moldura, culmina el astil en un cuello cilíndrico de dos tramos separados por arandelas donde se asienta la copa. Ésta es acampanada y lisa y la subcopa bubosa con filete saliente de separación, adorna con los mismos motivos, cenefa de hojas de acanto, que la peana.

Por las marcas, sabemos que se elaboró en un taller de México y la marca del contraste Diego González de la Cueva, estuvo activo de 1731 a 1778, no obstante, esta amplitud cronológica, si nos atenemos a los motivos decorativos, y que en el inventario de 1740 de la iglesia que recoge la donación de don Pedro Ruiz de Mazmela y Cerain, ya alude “difunto en Indias”, podemos pensar en que se realizaron unos años antes, en torno a esa fecha.

Juego de Incensario, naveta y cuchareta. Fig. 5. Fig. 6. Fig. 7. Si bien éstas piezas, también es probable que se deban a este mismo donante, es posible que aunque no nos consta documentalmente fueran enviadas con anterioridad, es posible que al no estar marcadas fueran traídas personalmente por el clérigo Domingo de Ormazabal y Sacona, embarcado en 1710, como capellán del navío de N^{ta} S^{ra} del Rosario en el viaje de ida y vuelta que le llevó desde Cádiz a Argentina, y allí Pedro Ruiz de Mazmela, le entrega en mano estas piezas para la iglesia de San Pedro de Untzella, donde después fundó una capellanía del que él era beneficiario. También nos puede indicar en este sentido el que cuando se refiere a él, lo designe como “Magnánimo bienhechor de esta iglesia”



Fig. 5. *Incensario. Iglesia de Untzilla. (Emsime)*

Incensario. Fig. 5. Pertenece a la iglesia de San Pedro de Untzilla, y en la actualidad se custodia en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, forma parte de la exposición permanente de dicho museo. Forma juego con la naveta y cuchareta. Está realizado en plata en su color, mide 25,5cm de alto, 7 cm de diámetro base y la torre 17,5 cm. Carece de marcas y su estado de conservación es bueno.

Tiene pie circular y liso, con un cuerpo de perfil cóncavo sobre el que se levanta la casca en forma de copa decorada con aletas, a modo de cariátides y atlantes que rematan en pequeños roleos con apéndices, van en parejas con gallones incisos y decorados entre ellos, se alternan con paños

ornamentados con fina decoración burilada a base de grandes hojas y roleos enlazados. El cuerpo de humo es cilíndrico con cuatro ventanas, casi cuadradas, flanqueadas por soportes de cariátides y atlantes adosados, los de la parte superior con el cuerpo recto y dentado y los de la parte inferior, más salientes y su cuerpo forma un roleo hueco. En las ventanas, enmarcadas, la decoración es a base de roleos y motivos vegetales con perfiles calados. Se corona con una cúpula semiesférica que continúa la decoración del cuerpo, con remates de costillas adosadas con perfiles salientes cóncavo-convexos y terminaciones de cabezas masculinas y femeninas con motivos vegetales. En los paños decoración burilada formada por roleos y ces calados.

Tiene cuatro cadenas modernas y el manipulo es circular con una zona lisa y otra convexa, decorada con bella ornamentación vegetal de ramos enlazados, con cupulina lisa y arandela de remate. La pieza no lleva marcas, por lo que la clasificación habrá de realizarse de manera aproximativa con base en aspectos estilísticos. Los seudosoportes, costillas adosadas, y la decoración están de acorde a temas del Manierismo y Barroco, que encontramos en la segunda mitad del siglo XVII y XVIII. Lo más importante es el esquema geométrico de la pieza y el peso concedido al cuerpo y casca frente al pie.

Se aprecia en ella una elaborada estructura de notable calidad y efectos. Forma juego con una naveta y cucharilla. De momento, no tenemos recogidas, ni conocemos, otras piezas con decoración similar, la ausencia de marcas hacen posible su clasificación dentro de la platería Novohispana, posible México? Puebla de los Ángeles?, cronológicamente pensamos se pueden datar en las últimas décadas del siglo XVII o en el primer cuarto del XVIII.⁶⁸



Fig. 6. Naveta. Iglesia de Untzilla. (Emsime)

Naveta. Fig. 6. Al igual que el incensario pertenece a la iglesia de San Pedro de Untzilla, forma juego con el incensario y cucharilla, en la actualidad se custodia en el Museo Diocesano de

68 Estudiamos estas piezas en: *La platería en la Diócesis...* Vitoria, 1996. pieza 206, Lám. 412, si bien en aquel momento no teníamos datos para su clasificación de piezas novohispanas, aunque si lo intuimos ya en el remate de la cuchareta por analogía con otra cucharita del Museo Fran Mayer, estudiada por la profesora Esteras, ahora si que su atribución queda constatada, y la cronología más aproximada. También en *El Arte de la platería...* (1989), una caja, 260 presenta similar decoración figurativa. Es reseñada brevemente en: Micaela Josefa Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental Diócesis Vitoria: Los valles de Aramaiona y Gamboa.* Por Ubarrundia, a la Llanada de Álava (Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 2001), tomo 8, 708-709, il. b/n nº 520-522. También se recogen en EMSIME Patrimonio Cultural. Catálogo Museos del País Vasco en red: acceso 20 de enero 2020, <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo-museos-pais-vasco/>

Arte Sacro de Vitoria, forma parte de la exposición permanente de dicho museo. Está realizada en plata en su color, mide 25 cm de largo, 11,4 cm de alto y 10 cm diámetro pie. Carece de marcas y su estado de conservación es bueno.

Naveta de tipo barco. Tiene pie circular con peana ligeramente convexa de poca altura, se adorna con anillos concéntricos. El astil troncocónico sigue la misma decoración, teniendo la parte central lisa. Sobre éste se asienta la nave, ornamentada con decoración burilada a base de roleos y motivos vegetales de grandes hojas de acanto que se enlazan y forman ramos, sobre fondo granulado. Lleva marcado el perfil de las partes de la nave con una franja lisa y en la parte inferior la quilla simulada por un fino dentado. En la parte anterior de la proa lleva como remate una sirena de largos cabellos y cuyas extremidades se unen dejando un hueco, que le sirve de asa.

La popa se eleva a modo de dos pisos marcados, en la parte superior se adorna con dos bellos motivos de ces de raíz vegetal con remates de roleos y grandes hojas que forman un bonito entramado con fondo punteado. En el centro del dibujo lleva una pequeña moldura a modo de jarroncillo con bola. Los dos escalones que marcan la altura van decorados con hojas de acanto, el de la parte inferior, y con gallones apuntados y rehundidos en el centro en la parte superior. Alrededor una barandilla de arquillos horadados que forman un puente con cenefa de sierra y bolitas de remate. Una zona cóncava da paso a la tapa que abarca la proa, se ornamenta con un gran mascarón de cuyos bigotes parten grandes hojas de acanto que se enlazan y forman roleos con una decoración similar al resto de la pieza. Lleva un boliche en la parte central, al igual que la popa, que le sirve para abrir la tapa y con la cucharilla poder coger las resinas olorosas que guarda.

Obra de extraordinaria calidad, al igual que el incensario con el que forma juego. Por los rasgos que presenta, es obra novohispana, pero al carecer de marcas no podemos precisar su nombre ni taller dónde se elaboró. La estructura de la pieza sigue el modelo de nave, del que le viene el nombre, con sus partes bien diferenciadas. Presenta una fina y cuidada decoración cuyos temas de grutescos y acantos son propios ya del Manierismo, si bien, las molduras de los boliches, el balaustre y el pie nos indican un momento más avanzado. Por la documentación que actualmente conocemos, cronológicamente se puede datar en las últimas décadas del siglo XVII o en el primer cuarto del XVIII.⁶⁹

Cuchareta. Fig. 7. Al igual que el incensario y naveta con las que forma juego, pertenece a la iglesia de San Pedro de Untzilla, forma juego con el incensario y cucharilla, en la actualidad se custodia en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, forma parte de la exposición permanente de dicho museo. Está realizada en plata en su color, mide 11,5 cm de largo y 4,3 cm la pala. Carece de marcas y su estado de conservación es bueno.

69 Al igual que el incensario con el que forma juego, la estudiamos en: *La platería en la Diócesis...* Vitoria, 1996. pieza 207, Lám. 413-414. La profesora Esteras Martín en *El Arte de la platería...* (1989), una caja, 260 presenta similar decoración figurativa. Es reseñada por Micaela Josefa Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental Diócesis Vitoria: Los valles de Aramaiona y Gamboa*. Por Ubarrundia, a la Llanada de Álava (Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 2001), tomo 8, 709, il. b/n nº 521. También se recogen en EMSIME Patrimonio Cultural. Catálogo Museos del País Vasco en red: acceso 20 de enero 2020, <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo-museos-pais-vasco/>



Fig. 7. Cuchareta. Iglesia de Untzilla. (Emsime)

Tiene la pala con cuenco circular no muy profundo. El mango está formado por tres tramos separados por molduras. El primero arranca con un cuerpo cóncavo en la parte inferior y adornado con una pequeña cruz, un pequeño cuello da paso al segundo cuerpo, prismático liso y limitado por molduras; el tercero formado por una moldura de jarrón cuya boca recibe una cabeza femenina que lleva un tocado a modo de cofia que le recoge el cabello.

Resulta excepcional que se haya conservado la cucharilla para el incienso que forma parte del juego con el incensario y la naveta, al ser pequeño tamaño y el uso continuado que tiene este utensilio ha contribuido a que no se conserven las piezas de este tipo, originales de la época. Al igual que las piezas con las que forma juego se puede datar en las últimas décadas del siglo XVII o en el primer cuarto del XVIII. Se aprecia en ella la influencia del manierismo en la cabeza de mujer y presenta cierta similitud con dos cucharillas, idénticas, consideradas de procedencia novohispana, una del Museo Franz Mayer de México, publicada por Esteras y otra de colección particular reproducida por Anderson, ambas sin marcas⁷⁰.

Cáliz. Fig. 8. Ibarra (Álava). Parroquia de San Martín (antigua de San Martín de Zalgo, conocido como “cáliz de Goicoechea/Goikoetxea”). Pensamos que este cáliz formó parte de un legado más extenso enviado por el indiano *Juan Antonio de Goicoechea*, a su parroquia de origen, sabemos que vivió en México. En 1756, hemos documentado un inventario que hacen de las alhajas de plata de la iglesia de Ibarra, en la relación que dan de todas las piezas, aparece una nota con el envío del Juego de altar que hizo este donante desde Indias, en aquel momento, añaden que todas se conservan bien. Pero pensamos que este cáliz es la única pieza que ha llegado hasta nosotros.

Es de plata sobredorada, mide 24 cm de altura, 8 cm .d.c. y 14 cm de d.p. se aprecia en el pie una impronta borrosa de la marca de México (las dos columnas y la M en medio) y pequeña burilada. Se cubre de rica decoración. La base es octogonal con borde resaltado de amplia pestaña, la peana formada por tres cuerpo decrecientes escalonados, dos de perfil convexo y el superior más bulboso, hace a modo de gollete con remate de una arandela festoneada donde se coloca el nudo. Este es de forma de pera invertida, se continúa el astil en un cuello bulboso, de continua

70 Cristina Esteras Martín, *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX* (México: Franz Mayer, 1992), 148-150. Al igual que el incensario y la naveta con los que forma juego la estudiamos en: *La platería en la Diócesis...* Vitoria, 1996. pieza 205, Lám. 411. Es reseñada en: Micaela Josefa Portilla Vitoria, *Catálogo Monumental Diócesis Vitoria: Los valles de Aramaiona y Gamboa*. Por Ubarrundia, a la Llanada de Álava (Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, 2001) tomo 8, 709, il. b/n nº 522. También se recogen en EMSIME Patrimonio Cultural. Catálogo Museos del País Vasco en red: acceso 20 de enero 2020, <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo-museos-pais-vasco/>

con pequeño cilindro entre molduras planas. La copa acampanada y lisa con subcopa también abullonda que remata en filete saliente ondulado.



Fig. 8. Cáliz. "Goicoetxaa" Ibarra (Álava)

Esta profusamente ornamentados, con varias estrías longitudinales que parten de los ángulos del pie y dividen verticalmente la superficie que va cubierta de rica y compacta decoración de temas vegetales, figurados y abstractos. En los dos cuerpos de la base se intercalan querubines con ramilletes entre roleos, en el nudo, ramilletes de los que cuelgan uvas y en subcopa se suceden querubines y racimos de uvas.

Al no tener claras las marcas, si nos atenemos a la factura y decoración, así como su traza poligonal responde a unos diseños difundidos por diversos centros plateros de Nueva España durante todo el segundo cuarto del siglo XVIII, antes de imponerse los modelos de perfil sinuoso propios de la segunda mitad del siglo. Respecto a la (Emsime). donación enviada por José Antonio Goicoechea, con el dato documentado que tenemos de que ya estaba en la parroquia en 1756, como consta en el inventario y que todas las piezas están en buen estado y no necesitan reparación, pensamos que se realizó en un taller mexicano entorno los años cincuenta del siglo XVIII, dentro de un barroco exuberante.

Cáliz. Fig. 9. y 9A. Oquendo/Okondo. (Álava). Iglesia de Santa María de Unza. Está realizado en plata dorada, mide, 24,5 de altura, 14,5, diámetro pie y 8 diámetro boca. Lleva estampadas las cuatro marcas reglamentarias, en la copa, de la platería Hispanoamérica y burilada, en el borde del pie: la del artífice –CDNA– del platero Felipe? o Jose? Cardona; DVLA de José Joaquín Dávila que fue contraste de (1819-1823); la –M con corona–, de México y el águila explayada, correspondiente al pago del Quinto Real.⁷¹

71 Sobre los plateros Cardona en el siglo XVIII-XIX, en México recoge cinco miembros de esta familia: Fernández Muñoa, *Enciclopedia...*, 520. Resulta curioso que en la Nueva Granada sobresalgan plateros procedentes de Álava (España),



Fig. 9 A. Marcas del cáliz de Oquendo. Fig. 9. Caliz. Oquendo/Okondo. Ntra. Sra. de Unza (autora)

El pie de borde vertical alto con amplia pestaña y cuerpo abultado y decorado, la peana con medallones idénticos a los de la copa, palmas y racimos en el borde y separados por franjas verticales lisas, la parte superior tronco-cónica, a modo de gollete con arandela saliente. Sobre ellas se asienta una pequeña moldura cilíndrica en la que se asienta el nudo, en forma de jarrón ovoide y estriado y en la base con hojas lanceoladas. La copa de perfil mixtilíneo, la parte superior lisa de gran campana y la subcopa abullonada con moldura de borde redondeado de unión, está cubierta de medallones con racimos y espigas, coronados por lazadas de cintas, con fondos granulados y separados por anchas franjas verticales lisas

Tiene estampados en el borde del pie y en la copa varios punzones. Van dentro de tres óvalos, responden a las cuatro marcas reglamentarias del marcaje de las obras hispanoamericanas: la del artífice CDNA, que corresponde al platero mexicano que lo elaboró, Cardona, puede corresponder a Felipe o a José a alguno de sus hijos de Felipe, sabemos que siguen trabajando en el taller de su padre; la del contraste DVILA, que corresponde a José Joaquín Dávila, activo en el cargo de 1819-1823; la marca de localidad de México: la M coronada y el águila explyaya, marca de haber pagado el quinto real, todo ello, así como su estilo y ornamentación nos hace fácil datarla en torno a esos años. Además, pensamos que este cáliz es el que aparece en la donación de Antonio de Alday, llegada desde México.

en concreto la profesora Fajardo, cita un platero de Arrieta (Álava) que se asienta en Nueva Granada, también recoge que sobresalen familias como los Colmenares de Santa Fé, los Oquendo (de Álava? no especifica) de Santafé de Antioquia. Marta Fajardo de Rueda, *Oribes y Plateros en la Nueva Granada* (León: Universidad de León, 2008), 31.

CONCLUSIÓN

De los documentos analizados extraemos consideraciones importantes a la hora de obtener datos valiosos que nos esclarecen, tanto la procedencia del donante, iglesias en las que fueron bautizados, cuando embarcaron para las Indias, y los motivos que les movieron para emprender esos viajes “incierto” por las dificultades que el mar les planteaba, tanto en la ida como los que regresaban. Los nombres y antecedentes de otros familiares y parientes que a veces les reclamaban, como en el caso citado de Juan de Ugarte.

Profundizamos en el estudio de los indianos alaveses: el capitán Juan de Ugarte y Berganza, Juan Francisco de Ugarte y Aguirre y Domingo de Ugarte y Acha, los tres miembros de la familia Ugarte (Vgarte), de Lezama. Juan de Ubao, Domingo de Amezúa, Juan Antonio de Goicoechea y José de Mazcayano/Mazcaiano de Ibarra. Pedro Ruiz de Mazmela y Zerain (Cerain) y Domingo de Ormazaba de Untzilla (Uncella) y Francisco Antonio de Alday de Okondo (Oquendo).

En los protocolos notariales consultados en Álava, rescatamos dos tipos de documentos de los que apenas aquí se tenía constancia. Como es la carta que envía desde México el indiano Juan de Ugarte en 1800, solicitando a sus familiares y/o parientes que se reúnan con él en Indias y para que no le pongan problemas y le puedan autorizar, sabido es que los requisitos que se pedían eran laboriosos de demostrar ser cristianos sin mezcla de sangre de moros o judíos, en tres o más generaciones o ser hidalgos y que toda persona del valle gozaban de ello.

Otro documento, que no es habitual y hasta ahora del que no teníamos constancia, es la Carta recibo, ante el escribano Real del valle de Aramayona, del cura de la iglesia de San Martín de Zalgo de Ibarra de Aramayona para el albacea del indiano José Mazcayano, difunto en Indias, que habían recibido las piezas remitidas a la parroquia, todas en buen estado y libre de gastos. Como el documento anterior, hasta ahora, solamente se acostumbraba hacer una nota en el Libro de Fábrica y/o en el inventario correspondiente, y se acordaba dar las gracias a los familiares, pero no ante notario, enviar un documento notaria –carta– al albacea del indiano.

La cantidad de dádivas y piezas enviadas, algunas con marcas e inscripciones que nos ayudan en cuanto a su datación, lugar de procedencia, y dónde fueron elaboradas, el contraste que garantizó la ley de la plata y si había pagado el quinto real, así como el año entorno al que son elaborada. En este sentido, la fecha en que se realiza el testamento, y la cláusula dónde encarga que se envíen las piezas, nos informa que ya estaban elaborada, aunque estas llegan a su lugar de origen años más tarde, como hemos comprobado en la Carta Recibo enviada desde el valle de Aramayona, que aclaran, la fecha en que son recibidas (1785), y la fecha del Testamento (1781) entorno a la que tuvieron que ser elaboradas, también nos aporta el que son “piezas quintadas”, y así consta en las marcas impresas.

En cuanto al análisis de las piezas enviadas por estos indianos, que aún se conservan, de las que de algunas apenas eran conocidas, hemos realizado un estudio más profundo, en cuanto a su estilo, estudio de sus marcas e investigación de sus donantes, aportando con estas obras un paso más en el conocimiento de las obras de platería hispanoamericana que se conservan en España, así como las marcas y peculiaridades de cada una de ellas, aportando en al avance de estos estudios.

Por último, comprobamos que las donaciones, por parte de los indianos de distintos lugares del mundo, hoy como ayer, se siguen repitiendo en la historia. Un ejemplo cercano en el tiempo, es como tenemos constatado, a través de los documentos, que varios indianos alaveses, desde

distintos lugares de Hispanoamérica, enviaron donativos y joyas, a través de sus familiares o directamente a la Cofradía de la Virgen Blanca para hacer las coronas de la Coronación de la Virgen Blanca de Vitoria en 1954.

BIBLIOGRAFÍA

- Arfe y Villafañe, Juan de. *De Varia Commensvración para la escvltura y architectura*. Sevilla: Andrea Pescioni y Iuan de León, 1585. Reproducción facsímil de Albastros Ediciones, 1979.
- Cruz Valdovinos, José Manuel. “Platería hispanoamericana en el País Vasco”. En *Los vascos y América: Ideas, Hechos. Hombres*, coordinado por: Ignacio Arana Pérez, 106-116. Madrid: Gela, 1990.
- EMSIME: Bienes culturales de museos del País Vasco (2004). Este inventario recoge la ficha de la pieza. Acceso el 12 de agosto de 2017, <https://apps.euskadi.eus/09aNucleoWar/ciuVerFicha.do?idMuseo=60> [consultada 12/08/2017].
- Esteras Martín, Cristina. *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*. Madrid: Tuelo, 1992.
- Esteras Martín, Cristina. *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*. México: Franz Mayer, 1992.
- Esteras Martín, Cristina. “Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX”. En *El arte de la platería mexicana. 500 años*. México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo, 1989.
- Fajardo de Rueda, Marta. *Oribes y plateros en la Nueva Granada*. León: Universidad de León, 2008.
- Fernández, Alejandro, Rafael Munoa; Jorge Rabasco. *Enciclopedia de la Plata española y Virreinal Americana*. San Sebastián: A. Fernández, 1984.
- García Bueso, Francisco Javier. *La platería religiosa foránea en el arciprestazgo de Alba (Zamora)*, Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2016.
- Heredia Moreno, M^a Carmen, Mercedes y Asunción Orbe Sivatte. *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1992.
- Heredia Moreno, M^a. Carmen. “Valoración de la platería hispanoamericana de época colonial en la provincia de Huelva”. En *Huelva y América: actas de las XI Jornadas de Andalucía y América*, coordinado por Bibiano Torres Ramírez, 287-309. Huelva: Diputación de Huelva, 1993.
- Hernández Perera, Jesús. *Orfebrería de Canarias*. Madrid: CSIC, 1955.
- Martín Vaquero, Rosa. “Platería hispanoamericana en la ciudad de Vitoria”. En *Homenaje al profesor Hernández Pereda*, 685-702. Madrid: Universidad Complutense, 1992.
- Martín Vaquero, Rosa. “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava)”. En *Estudios de Platería San Eloy 2003*, 345-367. (Murcia: Universidad de Murcia, 2003)
- Martín Vaquero, Rosa. “Un valioso legado de plata hispanoamericana del siglo XVII a Santa María de Conforto (Lugo)”, *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario* 44 (2012): 209-236.
- Martín Vaquero, Rosa. *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 1996.
- Martín Vaquero, Rosa. “El marcaje de la platería Hispanoamericana”. En *Historia del Arte Iberoamericano*, 129-130. Madrid: Lunweg Editores, 2000.
- Martín Vaquero, Rosa. “La Custodia de Manzanal del Barco (Zamora). Su estudio”. En *Remembranza. Edades del Hombre*, 95-97. Zamora: Fundación “Las Edades del Hombre”, 2001.

- Mejía Álvarez, María Jesús. “Caudales indianos como potenciadores de la producción artística: algunos ejemplos en el campo de la orfebrería”. En *La Plata en Iberoamérica siglos XVI al XIX*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro, 233-238. León: Universidad de León, 2000.
- Miguéliz Valcarlos, Ignacio. “Platería mexicana en la parroquia de San Juan Bautista de Arrasate-Mondragon”. En *Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*, 861-868. Granada: 2000.
- Pérez Morera, Jesús, “Formas y expresiones de la platería barroca poblana. Repertorio decorativo, técnicas y tipologías”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México*, nº 100 (2012): 119-17. Acceso el 13 noviembre 2017, doi: <http://dx.doi.org/10.22201/iee.18703062e.2012.100.2329>
- Pérez Morera, Jesús. *Arte, devoción y fortuna. Platería americana en las Canarias Occidentales*. La Laguna: Gobierno de Canarias, 2010.
- Portilla Vitoria, Micaela Josefa. “Plata en Ultramar en el paisaje alavés”. En *Celedón*, s.n., 1978, s/p.
- Portilla Vitoria, Micaela Josefa. *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. T. VI: Las vertientes cantábricas del Noroeste alavés*. Vitoria: Caja de Ahorros de Vitoria, 1988.
- Portilla Vitoria, Micaela Josefa. *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. T. VIII: Los valles de Aramayona y Gamboa. Por Ubarrundia a la Llanada de Álava*. Vitoria: Fundación Caja Vital Kutxa, 2001.
- Rigietti, Mario. *Historia de la Liturgia*. Madrid: Alianza, 1955.
- Valle Arizpe, Artemio. *Notas de Platería*. México: Polis, 1941.

**La crujía y la reja de coro de plata de la catedral de
Valladolid (Nueva España), obra señera de su tipo**

***The railing and gate of the choir of the cathedral of
Valladolid (New Spain)***

Juan Carlos Ochoa Celestino y Ricardo Cruzaley Herrera

RESUMEN: Hacia el último cuarto del S XVIII, el cabildo de la catedral de Valladolid decide renovar y dignificar la capilla mayor o de los Reyes así como el coro, por lo que se le pide al maestro Isidoro de Balbás un diseño y proyecto que incluya el altar mayor con su manifestador, el altar de los reyes, la barandilla del presbiterio, la crujía y la reja de coro, estos últimos para realizarse en plata. Francisco Rivera será el maestro platero quien elaborará las barandillas, la crujía y la reja del coro. Una obra que tenía antecedentes en varios templos de la Nueva España y también en la Península Ibérica. El resultado será el conjunto orfebre de rejas y barandales más importante de todos los conocidos. Una tipología prácticamente desconocida que requiere ser abordada por los especialistas para su mayor conocimiento.

Palabras clave: Isidoro de Balbás, Francisco Rivera, crujía, reja de coro.

ABSTRACT: Towards the last quarter of the 18th century, the town hall of the Cathedral of Valladolid, decides to renew and dignify the main and Kings chapels, as well as the choir. Therefore, Master Isidoro de Balbas is asked for the design and project that includes the main altar with its monstrance, the altar of the kings, the presbytery railing, the choir gate and grille. The latter to be made in silver. Francisco Rivera, will be the master silversmith who will prepare the railings, the gate, and the choir grille. A work that had its antecedents in several temples of New Spain and in the Iberian Peninsula as well. The result will be the most important set of grilles and railings goldsmiths of all known. A practically unknown typology that needs to be addressed by specialists for their greater knowledge.

Keywords: Isidoro de Balbas, Francisco Rivera, railing, chorusgate.

El término “crujía” según el *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana* en su edición de 1859, se define como “el paso cerrado con verjas o barandillas, en ciertas catedrales desde el coro al presbiterio”. Los coros se vinculaban en las catedrales con el presbiterio por medio de una sección limitada por un elemento llamado “cadena”, al parecer utilizado a partir del año de 1288 y que tenía como función mantener libre el paso entre ambos espacios, evitando la interferencia que pudieran producir los fieles asistentes a las funciones litúrgicas.¹ Con el tiempo este espacio limitado recibió el nombre de *vía sacra*. El uso de verjas o barandas en algunos templos tenía

1 Pedro Navascúes Palaci, “Teoría del coro en las Catedrales Españolas”, en *Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998), 20, acceso el 7 de julio de 2019, [www.realacademiabellasartessanfernando.com>navascues_peddro-1998](http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/navascues_peddro-1998)

como objetivo el delimitar los espacios, evitando el acceso de las personas hacia el presbiterio, las capillas o sitios reservados en donde se celebraban los oficios, también sirviendo de protección y resguardo tanto de los espacios como de los bienes en ellos ubicados, conservando de esta forma la privacidad de ciertas áreas. Para la realización de estas obras se echaba mano de variados materiales y su estructura se compone de un listón o zócalo sobre el que se asientan y enlazan una serie de balaustres, unidos a su vez mediante un pasamano formando tramos o secciones de acuerdo a las dimensiones requeridas.

Al interior de las catedrales, uno de los espacios señaladamente delimitados será el coro de los canónigos, que es el lugar donde el cabildo realiza una de sus más vitales funciones como lo es el rezo de la liturgia de las horas; el conocimiento y comprensión de este espacio permite entender el objetivo para el que fueron creados y que a su vez será la razón que define el sentido del edificio, a diferencia de cualquier otro templo.²

Las iglesias españolas fueron los principales referentes de donde se tomaron las ideas, prototipos, y ejemplos de las plantas utilizadas en América para el diseño y construcción de los templos y catedrales. El trasvase de estas ideas, como en otros muchos campos del conocimiento, no fue literal, pues se adaptaron ajustes que las nuevas condiciones exigieron.

El grado de desarrollo que la sociedad europea había logrado a lo largo de su larga historia permitía el conocimiento y dominio de una amplia variedad de oficios, entre otros, el de la forja y la herrería. Fernando De Olaguer-Feliú en su artículo titulado “Consideraciones sobre la influencia de la metalistería islámica en nuestra industria férrea del Renacimiento”, en que cita la *Enciclopedia de Estilos Decorativos* (volumen de Hierros forjados), define a la forja como “un arte enormemente recio, que exige una ejecución enérgica y de grandes rasgos”. Esta actividad era desconocida en América antes de la presencia española y parte de su actividad, cuando se impuso en el Nuevo Continente tuvo que ver con las aplicaciones religiosas, elaborando rejas especialmente en las catedrales, cuyo objetivo fue el de crear una recia cortina transparente, que limitaban los espacios del templo. En ellos se ponían de manifiesto la gloria, los honores y la riqueza, así como el carácter elegido de sus patrones, allí enterrados, quienes en vida habían luchado por alcanzar la gloria en las batallas físicas e intelectuales en las que participaron. Aquellas rejas de coros y capillas tenían como principales funciones la protección, delimitación y la defensa del espacio interior, proclamando además en sus adornos y blasones la gloria terrenal de su dueño o el mensaje evangélico de la institución. Algunos de aquellos promotores fueron obispos que además de dignatarios eclesiásticos eran guerreros e ilustrados hombres, como lo refiere Amelia Gallego de Miguel, al hablar del arte del hierro en la catedral de Burgos.³

La trasposición de los conceptos constructivos venidos de España, encontraron en América, y en la Nueva España en este caso, una realidad diferente. En un primer momento cuando los españoles se enfrentaron a una cultura distinta y en aras de conquistar y colonizar un territorio y una población, la actividad guerrera fue prioritaria, pero una vez alcanzado el objetivo, las cosas se modificaron, como lo prueba la propia dinámica utilizada por Vasco de Quiroga, primer obispo de Michoacán, quien aplicando medidas concretas logró la “policía mixta”, que permitirían una vida en comunidad ordenada y laboriosa, una sociedad productiva que ya no basaba su desarrollo en la actividad bélica.

2 *Ibidem*, 9.

3 Amelia Gallego de Miguel, “El Arte del hierro en la Catedral de Burgos”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 57 (1983): 213.

Al no ser la defensa y protección contra el saqueo un tema vital en la selección de los materiales a utilizar para brindar un nivel elemental de protección al interior de los recintos religiosos, se optó en un inicio por la madera y cambió conforme las condiciones materiales y económicas lo permitieron, suplantándose por otros materiales como el fierro, el bronce o la plata. Con ellos se realizaron rejas o balaustradas que cerraban capillas, en donde la inversión de recursos estaba en relación con el estatus del donante, con el decoro y el mayor lucimiento del lugar, tanto para fines sepulcrales y devotos como para la celebración de la liturgia.

El ejemplo que más ilustra esta situación será el de la catedral de Valladolid, ya que una vez construida, el mismo obispo y su cabildo intentaron mejorar las calidades iniciales. Su actual edificio comenzado a partir de la década de los años sesenta del S. XVII, contó en un primer momento con crujía y reja de coro de madera, que en 1734 fue cambiada por otra de bronce, cuyo diseño realizó Juan Manuel de Laris⁴ (fig. 1). Este maestro platero no pudo conseguir un garante que respaldara los recursos que se le entregarían para la realización del trabajo en caso de ganar la licitación, que terminó obteniendo el latonero Antonio de la Vega.⁵



Fig. 1. Proyecto de la reja de coro de bronce

4 Manuel de Laris, maestro platero, hermano del para entonces platero de la catedral, Gaspar de Laris y relacionados con la familia Larios, plateros de la Catedral de Puebla.

5 Archivo Histórico de la Catedral de Morelia (AHCM), Sección Capitular 2-2.4-72-9,1734, ff. 1-9.

RENOVACIÓN DE LA CRUJÍA

Apenas 32 años tenía de haberse fabricado la crujía y la reja del coro en bronce en la catedral de Valladolid, cuando al cabildo le pareció que este material y el aspecto que tenía la catedral podrían ser mejorados y enaltecidos. En 1766 se menciona que el Sr. Tesorero, Ricardo José Gutiérrez Coronel, (a quien el Santo Oficio de la Inquisición nombró administrador de la canonjía supresa, que anteriormente había sido administrada por el señor deán don Diego de Peredo (promovido a la mitra de Cartagena de Indias) trajo el proyecto de la Puebla para el altar mayor, pero no lo mostraba hasta tener el otro que dejó elaborando en la Ciudad de México.⁶

En otra sesión del cabildo de ese mismo año se menciona que el doctoral el Sr. Ríos al hablar sobre que la torre debía componerse, refería además, que el altar mayor, crujía, y la capilla del coro necesitaban de gran reparo, para lo que la fábrica de la iglesia contaba con fondos suficientes.

Que no se cumplía con tenerlos guardados sino que fuera mejor se convirtieran en su propio destino que era el maior aumento del culto divino y esplendor de esta Sta. Iglesia y temiéndose como se teme que el rey entre en la administración de los caudales de fábrica si esto se verifica de oy a mañana como es probable se quedará la Iglesia y su decencia en el esplendor que se tiene sin que vaya a más y así que ya que hay fondo con que poderse poner en la manufactura que se pueda, que se conviertan dichos fondos no solo en reparar dicha torre sino en lo demás del altar mayor, crujía, capilla, previa la anuencia de su Illtma. Sin tener que ocurrir a su majestad ni al virrey como vicepatrono pues no se va a gastar caudal alguno suyo sino de la fábrica del que es administrador su Illtma.⁷

El cabildo estuvo de acuerdo y el 3 de febrero de 1766, el Sr. tesorero y el doctoral presentaron al obispo, a quien la propuesta para el arreglo de la torre, el altar, la crujía, “lo que le había parecido todo muy bien”, y daba su *placeta* lo que acordaran los miembros del cabildo, quienes concluyeron que el arreglo de la torre se iniciara y lo demás se fuera realizando poco a poco.

Para el 25 de noviembre, en el acuerdo del cabildo de ese día se le comunica a su Illtma. que para la realización en madera de la pirámide del altar mayor se pregonara un edicto, lo que no aceptó el prelado partidario de que la acción se llevara a cabo de una forma más particular y privada. Luego se capitularían con el autor las condiciones, cualidades y circunstancias, tal y como como se hacía en los edictos.

En 1769, el deán propone la conveniencia de celebrar una reunión para tratar sobre las mencionadas obras, amén de proponer una junta de gobierno o de cinco capitulares para discutir lo económico, las dudas, los oficiales y los materiales. En esto estuvo de acuerdo el cabildo y se nombraron a los cinco capitulares para resolver el tema, que fueron el deán, Lic. Velázquez; el chantre, Lic. Jaurrita; el tesorero, Sr. Esquivel; el doctoral, Sr. Ríos; y el magistral, el Sr. Moche.⁸ El 22 de febrero de 1772, por muerte del Sr. tesorero, fue sustituido por el tesorero interino, el Sr. Mariano Antonio de la Vega.

En mayo de 1772 se tenía que realizar un mapa para las obras y en junio 4 de 1773, estando en sede vacante, se acuerda la realización del trono nuevo, porque el antiguo era imposible

6 AHCM. Sección Capitular, libro 26, sesión del 16 de enero d 1766, 1-1.2-26-9, f. 175v.

7 AHCM, Sección capitular, libro 27, sesión 30 de enero de 1766, 1-1.2-27-9, f. 1f.

8 AHCM, Sección capitular, libro 28, sesión de 10 de mayo de 1769, 1-1.2-28-9, f. sn.

acomodarlo en el altar nuevo. Y en ese mismo cabildo se toca de manera puntual el tema de la crujía que se pensaba realizar en plata, ya que parecía que una vez puesto el panteón.

Estando como estaba de particular primor, correspondía cruxia de plata, cuya fabrica había de ser sin sobrepuestos ni relieves, sino una obra lisa, y lucida en la que se podrían acomodar los blandones de plata que dejo de expolios su Illtmo. Martín de Elizacochea, con la demás plata vieja que hay en la iglesia, comprándose la que faltase hasta completar la crujía.

Una vez aprobada la propuesta de la Junta, en el 22 de julio de 1773 el maestrescuela, Dr. Antonio de la Vega, que había sido elegido como superintendente de las obras de plata de la catedral, dijo que había mucha plata inútil que se podía aprovechar, y que había una parte perteneciente a la testamentaria del Sr. Trujillo que no servía y que se hallaba recogida en la oficina de los claveros, la cual se podía utilizar también en la obra de la crujía. En consecuencia acordaron que toda la plata inútil que hubiese en la iglesia se utilizase para la mencionada obra de la crujía a discreción del superintendente, junto con la mencionada de la testamentaria de Trujillo. Solo se reservaría la precisa y necesaria para el adorno en los días de primera clase y tumbas.

En octubre de 1773, el sacristán mayor informaba que el maestro platero que estaba haciendo la crujía, había pasado a tomar medidas de los blandones de plata, diciendo que estos se habían de desbaratar para la elaboración de la misma. El sacristán, por el contrario, alegaba que aquellas piezas eran muy necesarias para las piras de los señores obispos, las tumbas de los capitulares y otras funciones que debían celebrarse con la correspondiente decencia

Daba cuenta de esto para que el cabildo diese la correspondiente providencia, si se deshacían de dichos blandones después sería necesario hacer otros. Por lo que sus Srias. acordaron que de ninguna manera se desbarataran los blandones ni otras piezas que el sacristán tuviese por necesarias para el servicio de la Iglesia y para el culto y ornato de las funciones. Y que si hubiese falta que se compre plata paste para la obra.

Ya el 4 de noviembre de 1774, el clavero Dr. Moche había insinuado al Sr. Vega que se estaba pendiente del débito del quinto de la plata de la crujía, que en ese momento equivaldría a unos 10 mil pesos y que en México ya se echaba de menos que no se hubiesen pagado, además de lo correspondiente que ocupaba el platero que estaba realizando el trono. Es decir, la deuda de los quintos sería de 25 mil pesos. El cabildo acordó que se pagase lo más pronto posible aquella cantidad que se debía enviar a México, tal y como pedía el maestrescuela, con todos los seguros posibles, de lo que se avisó al propio obispo. En el cabildo del día 5 de noviembre se informa haber avisado al prelado de que se determinó remitir los 25 mil para los quintos, que dio su parabién, por lo que se decreta ejecutarlo contra los fondos de gruesa y fabrica, teniendo cuidado de la seguridad para el traslado de las barras de plata hasta México.

FRANCISCO RIVERA OSORIO, MAESTRO PLATERO

Durante el cabildo del 4 de agosto de 1773, se hace una mención interesante sobre el desarrollo alcanzado por los plateros de la ciudad de Valladolid, al decidir que el nuevo trono de plata se realizaría en la Ciudad de México pues en “Valladolid no había maestro platero capaz”; sin embargo, a pesar de este supuesto, el trabajo para la realización de la crujía y la reja del coro sí se otorga a un artífice vecindado en la ciudad, el maestro platero Francisco Rivera. Tal vez el cabildo, al considerar que la obra tendría que ser lisa y lucida, sin sobrepuestos ni relieves, pensó

que el proceso sería menos especializado, aunque esas características no necesariamente hablan de una simplicidad en la ejecución de un trabajo. Además del volumen importante de material que se requirió en su fabricación, la instalación, y la fijación que permitieran el adecuado funcionamiento de la estructura, Rivera se ocupó de la coordinación de operarios de distintas disciplinas, lo que implicó elegir a alguien con conocimientos al frente de estos trabajos. Un factor que seguramente también influyó de manera definitiva en el cabildo fue el tratar de evitar manejar ese volumen de material en otra ciudad, lo que implicaba riesgos en el traslado y manejo de la plata, así como la comodidad de que fuera un platero local el que se encargase de la instalación.

Con el platero Rivera se acordó pagarle a dos pesos el marco de plata fundida y a cuatro pesos el marco de plata labrada y cincelada.⁹ Localizamos este importante dato en un recibo firmado por el platero en noviembre de 1776. El contrato celebrado entre los representantes de la catedral y el maestro platero aún no hemos podido localizarlo.

Suponemos que para la realización del trabajo, quien fuera elegido como responsable de la obra a sugerencia del obispo para evitar utilizar edictos, sería designado de manera directa por el cabildo. Por una serie de recibos firmados por el platero, fechados a partir del año de 1773, sabemos que era él quien realizaría la obra, ya que en el mes de julio recibió 30 pesos que le entregó el Dr. Mariano Antonio de la Vega, que fueron utilizados en el “fomento del obrador”; para el 5 de agosto del mismo año, recibió otros 20 pesos para perfeccionar el obrador. En un recibo más, firmado por él en la Ciudad de México en septiembre de ese mismo año por la cantidad de 220 pesos, se hace alusión a la compra de materiales e instrumentos para la realización de las obras que hará para la catedral, así como para su regreso a Valladolid.¹⁰

Un dato relevante, contenido en su solicitud para presentar el examen de maestro, fechado en 29 de julio de 1774,¹¹ describe a Francisco Rivera como oficial platero. Obtuvo el grado de patrón de platería tras su examen realizado en la ciudad de México el 17 de agosto de 1774, habiendo elaborado una conservera. Fueron sus examinadores el veedor del gremio Manuel Badillo, y el diputado Nicolás de Esplugas; quien le confirió el título fue el ensayador mayor del reino, Diego González de la Cueva. Así podemos advertir, que a pesar de haber iniciado una obra de tales características, para el lugar donde se colocaría, el tipo de material, el volumen a utilizar y lo complejo de su realización, en 1773 Francisco Rivera era aún oficial de platero y hasta un año después no presentaría su examen, con el que obtiene el grado de maestro. Hasta el momento no sabemos si esta condición fue requisito solicitado por el cabildo o fue una decisión personal del platero. Si Francisco Rivera fuera el mismo personaje mencionado por Lawrence Anderson,¹² como un aprendiz de 12 años, bajo la enseñanza de Juan de Sierra el año de 1753, viviendo en la Ciudad de México y prácticamente vecino de Manuel de Rivera, dueño de platería, quien pudiera ser su padre, tendríamos el dato de que habría nacido hacia 1741; de esa manera su hijo Tomás habría sido formado por su abuelo en dicha ciudad, donde se habría quedado a trabajar en el referido establecimiento antes de volver a Valladolid. Sin embargo, hasta no localizar el contrato de aprendiz de Francisco, que dice haber presentado al solicitar el examen de maestro, no podremos más que hacer esta suposición.

9 Archivo Histórico Casa de Morelos (AHCdM), Fondo Cabildo, Sección Gobierno, Serie Catedral, Sub-serie Fabrica Material, Caja 1675, exp. 6. Recibo núm. 161, f. 161.

10 AHCdM, Íbidem . recibo núm. 4, f. 2.

11 Archivo General de la Nación (AGN), Instituciones Coloniales, Casa de Moneda: Volumen 271. f. 157.

12 Lawrence Anderson, *El Arte de la Platería en México* (México: Porrúa, 1956), 216.

Conocemos que desde 1708 el cabildo nombraba a un platero para el servicio de la catedral, a quien le pagaban un salario de 100 pesos anuales, siendo Gaspar de Laris el primero en recibir ese nombramiento. Francisco Rivera, que como mencionamos tenía un hijo llamado Tomás, que solicitó aquel cargo en 1809¹³ tras la muerte del maestro José Espinosa, quien había realizado en 1797 la conocida pila bautismal de plata que aún se conserva en el baptisterio de la catedral. En la petición menciona ser también maestro examinado, haber aprendido el oficio y haber presentado su examen en la ciudad de México, donde radicó por un tiempo y en donde llegó a tener tienda pública, que pudo haber sido la regentada por su abuelo. En ese tiempo su padre ya había muerto y al mencionarlo, comenta que tuvo el cargo de platero de la catedral y que aún se podía ver en las obras hechas de su mano la habilidad con que fueron realizadas sin tener “la más mínima variación en el dilatado tiempo” que tuvo el cargo. Contamos además con una referencia documental de que Francisco Rivera, en 1768, habitaba una casa que era propiedad del Colegio de Infantes de la catedral,¹⁴ localizada a una cuadra de la misma y por la que pagaba siete pesos mensuales de renta, lo que indicaría que era una persona bien conocida por el cabildo.

De los últimos datos que sabemos sobre el platero antes de su muerte, es que en 1788 había recibido un adelanto de cinco mil pesos que solicitó de anticipo, cuando estaba realizando el trabajo de la crujía y cuyo dinero utilizó para la compra de una casa.¹⁵

PROYECTO QUE FABRICÓ FRANCISCO RIVERA, CONSISTENTE EN LA CRUJÍA, LA REJA DEL CORO Y LA BARANDILLA DEL PRESBITERIO, TODO EN PLATA

El 10 de febrero de 1774 Isidoro Vicente de Balbás firmó un vale en donde consta que recibió de don Mariano Caro del Castillo la cantidad de 640 pesos, 100 de los cuales son por el mapa de la reja y crujía y 500 por el modelo del sagrario que les tiene entregado.¹⁶ De esta manera podemos suponer lo armonioso del conjunto propuesto por el maestro Balbás al diseñar tanto el ciprés, como el altar de los Reyes, la reja del coro y la crujía, así como la barandilla del presbiterio y del altar de los Reyes dándole un contundente efecto de unidad al interior de la catedral de Valladolid.

Existe otro recibo firmado ahora por el tallador Simón Mexia, el 4 de noviembre del año 1773, en donde refiere que se le pagaron 18 pesos por una estatua que ha hecho como modelo de las que lleva la crujía y también realizó otras cuatro esculturas de “muchachos” para los ambones del coro, por lo que el proyecto de Balbás debió haberse entregado antes de febrero, pues el año anterior ya se estaban realizando los modelos. Se tienen recibos donde se pagan otras piezas de madera que sirvieron como modelos para las obras de la crujía, como los pedestales para las bichas, o las hormas que serían utilizadas en los remates de los balaustres y que tenían forma de “bolas”, así como para las cabezas de las estatuas, que realizó José Garachica.¹⁷

Al leer las descripciones de las obras terminadas de los carpinteros y escultores así como del herrero, se nos permite formarnos una idea de cómo pudo ser el diseño que Balbás planteó

13 AHCM, Sección Capitular 3-3.5-147-24, f. 101.

14 AHCdM. Fondo Cabildo, Sección Gobierno, Serie Catedral, Sub-Serie Colegio de Infantes, caja 1675, exp.1. ff. 1 -18.

15 AHCdM. Fondo Cabildo, Sección Gobierno, Serie Catedral, Sub-serie Fábrica Material 1773-1779, exp. 1, f. sn.

16 AHCdM. Fondo Cabildo, Sección Gobierno, Serie Catedral, Sub-serie Fábrica Material 1676, legajo 497, f. 15.

17 AHCdM. Fondo Cabildo, Sección Gobierno, Serie Catedral, Sub-serie Fábrica Material 1775, Comprobatorios de la cuenta de carpintería, dorado y demás de los tumbones, memoria 57, f. 65.

para la crujía, y con ello podemos relacionarla con la conocida crujía de la catedral de México, que fue realizada hacia 1745 por el maestro latonero José de Lemus y auxiliado por otro maestro latonero, Manuel del Castillo.¹⁸ Probablemente el diseño de esta obra se debió a don Jerónimo de Balbás, padre de quien diseñó la de Valladolid, ya que existe una gran semejanza entre la obra de México y la de Valladolid (fig. 2); además de que Isidoro conoció la obra pues su padre se encargaba de la realización de importantes trabajos en la metropolitana, entre otros el ajuste de la reja del coro venida de Oriente pero que hubo que recortar para su instalación.



Fig.2. Crujía de la catedral de México

Laborioso resultó el trabajo de este proyecto pues desde 1773 hasta 1777 trabajaron en la realización, y ejecución de él un gran número de oficiales entre carpinteros, talladores, ensambladores, pulidores, aparejadores, doradores, bruñidores, canteros, herreros, sin contar con el maestro platero.¹⁹ Se realizaron molduras de madera para la crujía y la balaustrada del presbiterio del altar de los Reyes, para los barandales del antepecho del coro, para las bancas talladas en el coro, que tenían los asientos forrados de baqueta con tachuelas sobredoradas y rellenos de zacate, para los tablonés de nogal que se utilizaron para las puertas de la crujía, para la puerta del coro, cañones para los balaustres y sus plintos; fueron de caoba las almas de los tableros de las reja de la puerta del coro.

18 Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México* (México: IIE-UNAM, 1962), 143.

19 Una referencia aquí solo a algunos de los numerosos oficiales que trabajaron en la realización de tan monumental obra: José Agustín, Salvador Aguado, José Gregorio, Carlos Ruiz, José Castro, Francisco Sánchez, Pedro Molina, José Chrisanto, Anselmo Chacón, José Antonio Santa María, Tiburcio Pérez, Sebastián de Bargas, José Saucedo, José Antonio Vidales, entre muchos más.

Conforme avanzaba el proyecto, el número de operarios variaba, y es notorio cuando en la segunda mitad del año de 1775 hay hasta 25 carpinteros trabajando principalmente en los repisones²⁰ de los muros que limitan el coro y la portada del mismo en este periodo seguramente ya se estaba ensamblando las piezas de plata, porque se habían pesado para pagar el diezmo y se había avisado que serían todas las piezas de la crujía y coro. Primeramente, se trabajó en el barandal del presbiterio; posteriormente se comenzó a trabajar en los antepechos y la portada del coro, y en algún momento se empató el trabajo de la crujía y al final el barandal de la capilla del altar de los Reyes; sin embargo, el trabajo del coro fue al que más tiempo y personal se le invirtió.

Los pasos que se siguieron para estructurar y afianzar la obra implicó variados procesos y colaboración de distintos oficios, como los canteros que realizaron las bases, molduras y antepechos; quienes participaron en las preparaciones necesarias para ahogar en plomo las varillas fabricadas por el herrero, que darían estabilidad a la obra. Una vez hecho esto, un cañón de madera se encajaba en dichas varillas que serviría de alma y relleno a la pieza fundida de los balaustres que era la parte visible del conjunto. Cada ajuste entre las piezas requería trabajo in situ. La utilización de diversos materiales como el fierro para dar resistencia y estabilidad a las partes fijas, así como articular las hojas de las puertas; la madera, cuya función era servir de alma y ensamble; y al final el recubrimiento con las piezas de plata, ya fueran vaciadas o chapadas, sin contar además con el cuero y la paja para las bancas, nos habla de lo complejo y multidisciplinario del proyecto, que recayó en manos del maestro platero, el cual además de su trabajo, debía solucionar las situaciones que se fueron presentando durante la realización de la obra.

El maestrescuela, doctor don Mariano Antonio de la Vega, comisionado por parte de la catedral de Valladolid para la construcción de la reja del altar mayor, crujía y reja de coro, mediante un escrito informa al virrey don Antonio María de Bucareli, que desde hace años que se tiene este proyecto en la catedral, que implica una cantidad de piezas de plata en diferentes tamaños, frágiles en su manejo aun después de fabricadas, siendo necesaria una inteligencia particular para armarlas y ensamblarlas; y que, estando él como responsable, el cabildo catedralicio decidió que de hacerse en la ciudad de México, ofrecería un importante riesgo su traslado por las características de su material, lo que aumentaba el costo. Además, al no poder ensamblarla quien la hizo, no quedaría con la calidad que se necesitaba para una obra relacionada con el culto divino. En consecuencia se decidió que fuera un perito de la ciudad de Valladolid el que dirigiera su fabricación, cuidadoso con la ley que el metal debía de tener, lo que motivó la elección de Francisco de Rivera, maestro examinado y vecino de la ciudad. Además, queriendo cubrir todos los requisitos para la cobertura del diezmo que las obras de plata debían pagar y al no haber Caja Real en Valladolid, ni cerca de allí, se pensó en hacerlo cuando estuviera terminada, pero al conocer que se afectaba a la Iglesia por no pagar los remaches antes de fundirse, se fueron mandando varias partidas en barras conforme se compraban, para que fueran marcadas en la Caja Real de la ciudad de México, siendo un total de cuatro mil trescientos treinta y dos marcos, cinco onzas y cinco ochavas lo que hasta ese momento se habían enviado.²¹ Parece quedar claro, que se quería cumplir con la ley, por lo que la plata se pesaba y ensayaba, amén de pagar los derechos de la real hacienda. Así, ante el alcalde mayor de la ciudad de Valladolid, el platero pesaba la plata y lo certificaba el escribano

20 Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la palabra “repisa” significa ménsula que tiene más longitud que vuelo y sirve para sostener un objeto de utilidad.

21 AHCdM. Fondo Cabildo. Sección Gobierno. Serie Catedral. Sub-serie Fábrica Material. Caja 1676, Legajo 87, ff. 1-4v.

real, tomándose además de cada pieza un esparragón, que, colocado en una caja, se enviaba a la Caja Real para que el ensayador mayor verificase la ley. Una vez cumplido el pago de los derechos, se hacía el marcaje y se certificaba mediante un documento emitido por los funcionarios reales.

Esta petición formal al virrey para poder cumplir con el trámite, aunque con una versión distinta al protocolo reglamentado, viene respaldada con la misma solicitud hecha ahora por el ensayador mayor, don Diego González de la Cueva en agosto de 1775, que pedía que del peso final de las piezas se descuenta los marcos que anteriormente fueron ya remachados y pagados sus importes, a lo que accedió el virrey.²² El 12 de octubre del mismo año, ya en la ciudad de Valladolid, se encontraban pesando en la clavería de la catedral, el patrón Rivera y don Nicolás Baquero por la catedral y por la parte oficial, don Juan Sevillano, alcalde mayor, y José de Arratia escribano real. Una vez concluido el trámite del peso y arrancados los esparragones mediante burilada a todas las piezas, estos se envolvieron en una hoja de papel y se colocaron en una caja de nogal con corredera de plata, que llevaba un listón azul pegado con lacre en los cruces y una cubierta cerrada con lacre donde iban las firmas del escribano, el sobrestante y el artífice.²³

Concluido este trámite, se le instruyó al platero a no realizar obras de plata ni oro sin antes haber remachado el metal a utilizar y, de no hacerlo, se le aplicarían las sanciones correspondientes con todo rigor. El siguiente paso fue enviar la pequeña caja a la ciudad de México para ser entregada al ensayador mayor del reino y así mismo avisar al Virrey de que el trámite estaba cumplido.²⁴

El ensayador mayor recibe los esparragones y hace mención de la dispensa otorgada por el virrey para que se expida un certificado en lugar de que la pieza sea marcada con la del diezmo y su marca personal, si la ley del metal es la adecuada; y luego de haber realizado 40 ensayos se encontró que la ley que revelaron fue de “once dineros” y algunos aún más altos, con lo que cumplía con lo ordenado, por lo que se ofrecería la certificación correspondiente.²⁵

El 27 de octubre de 1775, los oficiales reales de la Real Caja de México certificaron que Don Manuel Caro del Castillo, como apoderado del deán y cabildo de la catedral de Valladolid, pagó 12 675 pesos, tres tomines, 3 granos por los reales derechos, que en ese año habían bajado de ser un quinto por marco, a un diezmo, según bando publicado en febrero de ese año.²⁶

Las obras complementarias para la instalación de la crujía y la reja del coro y del presbiterio incluían el trabajo de un herrero, que elaboró los elementos de la estructura quedaría estabilidad a la obra. El material se adquirió en distintas partidas y a distintas personas en diversas ciudades como las de México, Valladolid o Pátzcuaro, siendo el maestro de herrería Bartolomé Castillo, vecino de Valladolid, quien debió realizar el trabajo.²⁷ Entre las piezas descritas que elaboró se mencionan varillas para estatuas con tronillos y tuercas. Al describir las piezas realizadas nos ofrece escuetos datos que nos dan una idea del aspecto de la reja, mencionando que la del coro tenía un medio punto sobre la puerta. Se elaboran también escuadras para el antepecho, varillas para los escudos del mismo y del copete, otras varillas para los lados del copete, también se

22 AHCdM. Ibid. ff. 8v.-9.

23 AHCdM. Ibid. f. 27f. -27 v.

24 AHCdM. Ibid. ff. 28-29.

25 AHCdM. Ibid. f. 30.

26 AHCdM. Ibid. f. 31.

27 AHCdM. Fondo Cabildo. Sección Gobierno. Serie Catedral. Sub-serie Fábrica Material. Caja 1676. Legajo 89. ff 1-18

fabrican barretones para las pilastrillas de la crujía, y para la puerta que esta atrás del altar mayor, bisagras para las puertas del coro y de la crujía, colas de pato para fijar los púlpitos, escuadras y esquinas para las puertas, clavos para las vueltas de la crujía, fierros para fijar la crujía al suelo, para afianzar el barandal con los antepechos, y para afianzar también los ambones. Un número importante de tornillos, varillas, y demás elementos para fijar y armar, con lo que la suma total de la fabricación resultó en mil trescientos setenta y cuatro pesos; sin embargo, en el tiempo de la instalación se fueron ocupando otras piezas que permitieron sujetar las chapas de plata sobre las maderas que forman la crujía, como tornillos con la cabeza plateada a fuego.²⁸

¿Por qué de plata la crujía? Dos serán los motivos que condicionan la materia prima para la realización de estas obras en la catedral de Valladolid; por un lado y de acuerdo con el pensamiento religioso de la época, por convicción o conveniencia la Iglesia priorizaba la realización de obras justificándolas en el argumento de la decencia y promoción del culto divino, para lo cual se disponían de cantidades de recursos importantes y como consecuencia conseguían tener el control sobre esos bienes sin tener que rendir cuentas a su contraparte civil. Y esto lo vemos claramente en los argumentos que maneja el cabildo durante la reunión del año 1766, cuando valoran poder realizar los distintos trabajos que ocupaba la catedral pues en la fábrica espiritual hay recursos para ello.²⁹ De esta manera y al estar convertidos en obras y objetos utilizados para el culto divino, difícilmente podían quitarlos o reclamarlos, argumento que no sirvió de nada cuando las condiciones sociales y políticas cambiaron en el siglo XIX, cuando como consecuencia de la negativa del clero a la petición de un préstamo forzoso por parte del gobierno, el 23 de septiembre de 1858 “fue asaltada la Iga. pr. tropa armada pa. despojarla de la crujía y toda la demás plata que tenia”.³⁰

ANTECEDENTES EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Para los inicios del S XVIII, en España las más antiguas catedrales llevaban siglos de haberse construido y sus mobiliarios en muchos casos estaban ya concluidos. Esto, unido a la muy distinta situación geopolítica de Europa, que a diferencia de la sociedad americana consideraba muy importante el factor defensivo de sus monumentos e instalaciones, como consecuencia de los constantes conflictos bélicos que conducían a los saqueos de los lugares de culto, hizo que estos utilizasen, en la medida de lo posible, materiales y medios que lo dificultasen. Esto hizo que la forja tuviese una gran importancia como elemento defensivo y protector de los templos. En el siglo XVIII varios fueron los ejemplos de barandillas de plata localizados en la Península o en los territorios del reino; uno de estos recintos fue la capilla de Nuestra Señora de la Antigua en la catedral hispalense que para 1738, cuando se le renueva por iniciativa del Arzobispo de Sevilla (1722-1741). El cardenal Salcedo y Azcona, estrena la baranda de hierro y plata que separaba el presbiterio de la nave de la capilla.³¹

28 AHCdM. Fondo Cabildo. Sección Gobierno. Serie Catedral. Sub-serie Fábrica Material. Caja 1676. exp. 10, ff. 1-17.

29 ACHM, Sección capitular, libro 27, *idem*, f.1v.

30 AHCM, Actas de cabildo Libro 64. f 113. El préstamo consistía en entregar en las próximas 24 hrs. Luego del aviso, en la Tesorería del Gobierno la cantidad de noventa mil pesos, a lo que se negaron los gobernadores de la mitra, con la consecuencia mencionada.

31 María Jesús Sanz Serrano, “Vicisitudes del ajuar de plata de la capilla de la antigua de la Catedral de Sevilla”, *Laboratorio de arte*, 22 (2010): 193.

Un recinto más con una barandilla de plata es el santuario canario de Nuestra Señora de las Nieves, en Santa Cruz de la Palma, en cuyo libro II de fábrica consta que el capitán Diego de Guisla, mayordomo del santuario, reporta el envío de mil pesos fuertes por el ilustrísimo Sr. obispo Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, obispo de Puebla (Nueva España), para lo que se tuviera más necesidad. Y se decide que sean utilizados en la plata y la mano de obra del segundo cuartel de la barandilla que se está colocando en dicho santuario, todo esto en torno al año de 1757.



Fig 5. Barandilla del presbiterio, Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, La Palma

Un lugar de capital importancia en la Península, es la Capilla de Nuestra Señora del Pilar, en su Basílica de Zaragoza, donde “la ara en que esta la Sta. Imagen la rodea una barandilla de cuatro mil onzas de plata” al parecer obra realizada por el maestro Domingo de Estrada,³² con dineros del canónigo don Félix Joseph Amada.

ANTECEDENTES EN NUEVA ESPAÑA

En América el uso protector de las imponentes rejas de fierro, como las realizadas en la Península, no había llegado al grado que para la vida europea significaba. El arribo de los europeos a estas tierras y el desconocimiento por parte de los naturales de la aplicación de algunos minerales como el hierro les situó en una gran desventaja. Con el desarrollo de las nuevas condiciones en la sociedad surgida de dicho encuentro fueron diversas las maneras de pensamiento y creatividad que favorecieron el uso de aquellas materias, encontrando soluciones particulares de expresión; así, las rejas se convirtieron en un alarde del profundo sentido devocional por el sofisticado nivel

32 Juan Francisco Esteban Lorente, *La platería de Zaragoza SXVII y XVIII* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1981) 114. En donde menciona el autor, que Domingo de Estrada realizó para la basílica del Pilar, un frontal del altar, en 1751 que tiene su marca nominativa, ESTRADA y se le atribuyen, además, otros trabajos ahí mismo como las gradas del altar mayor. Aunque no menciona que la baranda de la capilla sean obra del maestro.

artístico que se pudo alcanzar, concretándose en obras en las que se aprovecharon materiales que el entorno brindaba, como la plata, cuya importancia, valor y significado había sido introducido por el pensamiento europeo, y mostraba el arraigo que las devociones populares provocaban en concretas formas tangibles. Tampoco se puede dejar a un lado el factor económico que, igualmente, jugó también un importante papel en este devenir social, religioso y político del significado de las obras. Así, la crujía de plata y la reja del coro del presbiterio del altar de los Reyes de la catedral de Valladolid han sido obras señeras de su tipología.

La catedral de Valladolid será el lugar en donde esta demostración del pensamiento americano tendrá una de sus más elocuentes manifestaciones. La utilización de la plata como materia prima para brindar un aspecto de decencia y dignidad al espacio sacro, elegida para realizar la crujía, la reja del coro y la baranda del presbiterio y del altar de los reyes, entre otros de los muchos elementos con los que ya contaba la iglesia, tiene como antecedentes varios ejemplos, algunos más sencillos pero no menos importantes.

En nuestra búsqueda para relacionar otros casos donde se utilizó plata en una reja de coro nos llevó al Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe, pues sabíamos que al erguirse la Colegiata en 1749 se había construido su reja de coro en madera y presentaba sobrepuestos de plata. Cuál sería nuestra sorpresa que, aunque esta obra fue realizada en 1760, apenas unos años antes que la de Valladolid, no era una obra del maestro platero Eugenio Batán como siempre se ha publicado, sino del maestro José Antonio del Castillo,³³ con lo que estamos aportando información inédita sobre este asunto (fig. 3). Además, esta reja del coro venía a rematar los trabajos que sobre la crujía se venían realizando desde muchos años antes, en este caso sí, por el Maestro Batán.



Fig. 3. Basílica de Santa María de Guadalupe, Ciudad de México

33 Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe (AHBG), Sección Clavería, Serie Contaduría, Caja 83, Expediente 41, ff. 2.

En 1739, cuando aún era solo Santuario de la Virgen de Guadalupe, su administrador el bachiller y presbítero Dn. José de Lizardi y Valle solicitaba permiso al Sr. Dr. Dn. Luis Umprérrez y Armas, canónigo del cabildo de la catedral de México, juez ordinario, visitador de estamentos y capellanías y obras pías del arzobispado, para construir una reja de plata para el presbiterio con el argumento de dar “el mayor culto y reverencia” a santa imagen de la Virgen de Guadalupe; a imitación de las que se hallan en el santuario de Nuestra Señora de los Remedios y en el de Nuestra Señora de la Piedad.³⁴ Esto nos permitió percatarnos de que tanto la reja de la Colegiata como la crujía de Valladolid no eran casos únicos o aislados, sino que tuvieron antecedentes en otros templos donde se rendía culto a imágenes venerables, con lo que el uso de barandas de plata fue una manera frecuente de promover la devoción y el decoro de las más representativas y queridas de una sociedad diversa. Por tanto, el siglo XVIII es el período más importante en el desarrollo de las platerías mexicanas, no solo por su abundante producción, como por sus variados usos y, sobre todo, por los numerosos ejemplos de barandillas y rejas con los que nos hemos encontrado, lo que también ha permitido concluir que esta tipología tuvo en la catedral de Valladolid el lugar donde alcanzó el más alto grado de su desarrollo, esplendor y riqueza, en el corto periodo que floreció.

Esta inquietud por utilizar materiales diferentes a los que normalmente se utilizaban como madera, hierro o bronce, fueron también las razones que llevaron a que la catedral de México, en 1721, decidiera realizar su reja del coro en “tumbaga” y mandarla fabricar a Macao, teniendo como diseño un dibujo de Nicolás Rodríguez Juárez,³⁵ sin importar el costo o lo difícil de su traslado, realización o instalación. Este último paso, por cierto, lo realizó Jerónimo de Balbás, padre de nuestro maestro y diseñador de la crujía y reja del coro de Valladolid, Isidoro Vicente de Balbás.

La misma catedral de Valladolid ya había tenido una crujía de madera y otra posterior de bronce que sin tener muchos años, le pareció al cabildo lo suficientemente ordinaria para superarla con una nueva de plata. Del diseño en bronce de la reja del coro, afortunadamente se conserva un dibujo que aquí presentamos, y en donde comprobamos que los ejemplos de las variables no son muy diversos y que es más amplio el abanico de materiales que las soluciones formales y estructurales que se utilizaron. Otro ejemplo de un diseño que se conserva, es el proyecto que tuvo la reja del coro de la catedral de Guadalajara, realizada también en bronce.

Buscamos referencias documentales que nos permitieran formar un listado de rejas o balaustradas en donde poder sustentar que esta tipología no fue rara y más bien tuvo en Nueva España un campo fértil para su proliferación y desarrollo. Así, nos apoyamos en los libros editados durante el siglo XVIII y XIX que hicieran mención sobre lugares en donde se localizaban estos ejemplos. De este modo pudimos comprobar si el dato referido en el documento del Archivo de la Basílica había sido descrito por alguno de esos autores.

Encontramos un libro escrito por el Lic. Mariano Fernández de Echeverría y Veitia, que fue una publicación póstuma realizada en la Ciudad de México en 1820 en la Imprenta de Alejandro Valdés, por el carmelita descalzo fray Antonio María de San José, titulado *Baluartes de México, descripción histórica de las cuatro milagrosas imágenes de Nuestra Señora que se veneran en la Muy Noble, Leal, e Imperial Ciudad de México, Capital de la Nueva España, a los Cuatro Vientos*

34 AHBG, Sección Clavería. Serie, Mayordomo y Administrador. Caja 4. Expediente 2, f. 1.

35 Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México* (México: IIE-UNAM, 1962), 142

*Principales, en sus extramuros, y de sus Magníficos Santuarios, con otras particularidades.*³⁶ El texto original fue escrito a mediados del s. XVIII, 1754, pero no vio la luz hasta el año referido, a pesar de que el virrey Bucareli quiso que se imprimiera ya en 1779.

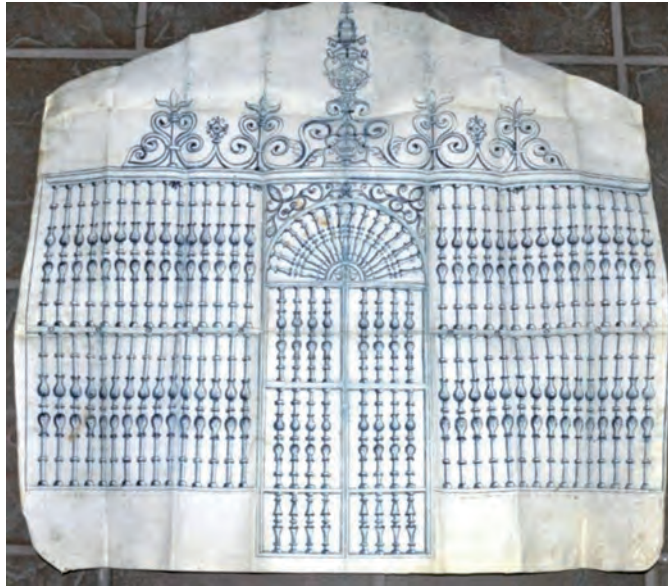


Fig. 4. Proyecto de la Reja de coro catedral de Guadalajara

En este libro cuando se describe el interior del Santuario de la Virgen de Guadalupe al hablar del presbiterio se señala:

Hasta ahora delante del presbiterio, había una barandilla de plata que le cerraba, pero siendo preciso con motivo de la erección de Colegiata dejarle abierto y comunicable con el coro, por medio de una crugia, se ha quitado la antigua barandilla y se ha puesto otra también de plata muy bien labrada, que deja paso a la crugia, a la que también se ha comenzado a poner reja de plata igual á la del presbiterio, y el proyecto es, que no solo la crugia sino la barandilla y reja del coro, y la de los lados del presbiterio sean iguales y de la misma materia, para lo que se van recogiendo limosnas: hasta ahora no hay hecha más que la de delante del presbiterio y la mitad de la crugia, y van gastados treinta y siete mil pesos...”.

La descripción que hace del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, entre otras cosas incluye “En el presbiterio tiene una primorosa y costosa barandilla de plata”. De esta barandilla también pudimos localizar información más tardía, en el Archivo Histórico del Ayuntamiento de la Ciudad de México, en donde se menciona que el regidor de la Ciudad de México Antonio de Lecca y Guzmán, en sesión celebrada el 12 de septiembre de 1777, decía que habiéndose crecido la reja de plata del presbiterio del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios y cuyo costo había erogado la Archicofradía de Nuestra Señora, se hacía necesario crecer también los escalones del presbiterio.³⁷ Un inventario del Santuario realizado en 1797 describe brevemente la

36 Mariano Fernandez de Echeverría y Veitia, *Baluartes de México. Descripción histórica de las cuatro milagrosas imágenes que se veneran en la Muy Noble, Leal, e Imperial Ciudad de México, Capital de la Nueva España* (México: Alejandro Valdes, 1820), acceso el 27 de abril de 2019, <https://books.google.com.mx/books?id=6ljz8v5moc&hl=es>

37 Archivo Histórico del Ayuntamiento de la Ciudad de México (AHACM). Fondo Ayuntamiento, Serie Actas Capitulares, Tomo 97 A, 1777, f 102v.

estructura formal que tenía dicha crujía, y menciona que: al haberse puesto más abajo del lugar en el que estaba, se había tenido que ampliar, aumentándole doce verjas más, así que ahora tenía 54, y cuatro columnas, todo pisando sobre diez pies o perillas de plata. Suponemos que sobre las columnas estaban los cuatro remates o perillas que se mencionan, también de plata. Y se dice que de las dos armellas de plata que tenía, se había roto una, por lo que quedó con muchas piezas flojas y sin firmeza, por lo que se le mandó hacer una contrarreja de madera pintada de encarnado con los filos dorados.³⁸

Al hablar del Santuario de la Virgen de La Piedad venerada en el convento de Dominicos Recoletos asienta: “y para su servicio tiene abundancia de plata labrada en candeleros, jarras, ramos, y demás paramentos, y vasos sagrados, siendo de la misma materia el marco y la barandilla del comulgatorio”.

Otro importante documento de la segunda mitad del S XVIII, es el escrito por Juan de Viera, titulado “Breve y compendiosa Narración de la Ciudad de Megico, corte y cabeza de toda la América Septentrional, que a instancias de un buen amigo, bosquejó el Br. Dn. Juan de Viera, Presbítero de este Arzobispado, y Mayordomo Administrador de las Rentas del Real y más Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo, y San Ildefonso y de las de Su anexo, que era el Real de Christo, Natural de la Ciudad de los Angeles”. Este es un manuscrito del año de 1778 localizado en la Biblioteca Nacional de Francia, en la sección de manuscritos, describe varios de los numerosos templos existentes en la ciudad y al hablar del templo de Santo Domingo dice: “La capilla del Rosario, amás de la riqueza, que tiene la Sta Imagen que es de talla, vestida de diamantes y perlas con corona de oro y diamantes la Sra. Y el Niño; tiene dos barandales de plata mui gruesos”.

Siguiendo el recorrido por los templos de la ciudad llegamos al templo de Santa Teresa la Antigua y al describir “la Capilla del Portentoso y Maravilloso Cristo de Ismiquilpa” nos dice: “tiene el adorno todo de plata [...] así mismo ramilletería, candeleros, y lámpara de plata y el barandal que forma el presbiterio.”

Cuando le toca el turno a la Colegiata de la Virgen de Guadalupe lo va describiendo así:

[...] Se adornado el altar maior de un hermoso barandal de plata mazisa, que cierra por todos los tres lados de columna, a columna el paramento del Presbiterio, y baja siguiendo hasta el choro, formando por uno , y otro lado una hermosa crujía que puede tener de veinte a veinte y cinco varas de largo, cuios valaustres son del grueso de un brazo, que forman un curioso estípite que asentado sobre una moldura de mas del ancho de más de una cuarta, sostienen en si unas estatuas demás de una vara del mismo metal, con sus cornucopias en las manos, y en la otra un candelero para acha de quatro pavilos, algunas aun todavía para disimular; son de madera plateadas al agua, que persuaden ser de plata mazissa, y ya son pocas las que faltan. La Reja del Choro es de una finísima madera, sobrepuesta de grandes chapas de plata mazissa atroselada, que da mucha hermosura a la referida reja [...] [sic].³⁹

En otros archivos encontramos un documento que habla sobre una baranda más, localizada en la Capilla de la Virgen de Loreto en el templo de san Gregorio, administrado por los jesuitas y en donde menciona que en el camarín de la Virgen tiene delante del altar dos pedazos de barandilla

38 AHACM, Fondo Ayuntamiento, Serie Santuario de lo Remedios, Volumen 3900, Tomo 6, exp. 25.

39 Juan de Viera, *Breve y compendiosa narración de la Ciudad de México*, acceso el 28 de abril de 2019, <http://archive-setmanuscrts.bnfofr/ark/12148/CC34887q>

de seis pilarejos cada uno con cuatro angelitos con sus candeleros, dos en cada lado todo formado de plata con alma de palo.⁴⁰

A estos documentos escritos en el s. XVIII, siendo contemporáneos de la manufactura de las obras, debemos agregar otro por demás importante que se publica en el s. XIX, en 1843, en su primera edición titulada *Life in Mexico during a Residence of two years in that Country*, cuya autora más conocida como la marquesa Calderón de la Barca, va describiendo los distintos sitios y situaciones que le toca vivir durante los dos años que dura la estancia de su esposo el primer ministro plenipotenciario de España en México, el Sr. Ángel Calderón de la Barca. En este libro describe el aspecto que le ofreció el interior del “esplendido” edificio de la catedral de Morelia,⁴¹ en donde “deslumbra el oro y la plata de su altar mayor: la balaustrada que le une con el coro y las columnas que la sostienen, son de plata pura;... El coro mismo es de una extraordinaria belleza,... y una de las puertas es de plata maciza”.⁴²

Esta descripción de la señora Calderón de la Barca se hizo apenas unos años antes de que en 1858, como hemos mencionado atrás, por indicación de Eпитacio Huerta, gobernador del estado, se despojara a la catedral de tan importantes obras, tras lo cual no quedó prácticamente nada de la reja y la crujía, según consta en las actas de Cabildo catedralicio del 21 de octubre de ese año, donde se pide que el escribano público realice un levantamiento de las condiciones en que quedó la iglesia ante el atropello consumado por orden del gobierno.⁴³

Sin embargo, a pesar de estos sucesos y con la situación política tan complicada del país ya independiente, todavía durante mediados del siguiente siglo se mantendría el gusto por la fabricación en plata de esta tipología, como de ello nos da muestra el que en la colegiata de la Virgen de Guadalupe hacia los años 1848-49 se estuviera valorando retirar la crujía de plata⁴⁴ y colocar otra de metal dorado. Sin embargo, en 1856-1858, el ensayador Sebastián Camacho⁴⁵ estaba marcando una serie de balaustres en plata que realizaba el fabricante de aparatos musicales Pedro Bizet y que actualmente aún se conservan en la Basílica de la Virgen de Guadalupe⁴⁶ y que de manera muy discreta fue enunciada en el álbum que con motivo de la coronación pontificia de la imagen de la Virgen de Guadalupe se editara en 1895.⁴⁷ Esta balaustrada en plata ya no tendrá los niveles alcanzados para 1777 con la conclusión de la crujía y reja de coro de la catedral de Valladolid; pues la crujía y la reja del coro de la Colegiata quedó solo en una barandilla del presbiterio, como resto de lo que había sido una gran obra (fig 6).

40 AGN, Temporalidades, Volumen 173, exp.5, 1774, ff 18v-22

41 Antigua Valladolid, que para el año de 1828 cambia su nombre por el de Morelia, en honor al Siervo de la Nación, José Morelos y Pavón nacido en la ciudad.

42 Marquesa Calderón de la Barca, *La vida en México* (México: Porrúa. 1959), Tomo II, 538-539.

43 AHCM, Sección capitular, libro 64, 1-1.3-64-15, f. 14 v.

44 AHBG. Sección Secretaría Capitular, Serie Obras de la Iglesia, Caja 464, exp.40

45 AHBG. Sección Clavería, Serie Contabilidad, Caja 250, exp.68

46 Tema sobre el que actualmente estamos trabajando.

47 Nicolás León, *Álbum de la Coronación de la Sma. Virgen de Guadalupe* (México: El Tiempo, 1895), 116.



Fig. 6. Barandilla, Basilica de Santa María de Guadalupe, Ciudad de México

Sin embargo, no solo los documentos de los siglos XVIII y XIX nos dan una idea de los ajuares que se lograban reunir en los templos de la Nueva España, donde las más devotas manifestaciones de los fieles se concretaban en obras suntuarias. El conocer algunos templos en la amplia geografía del antiguo Virreinato, nos permite comprobar que esta manera de devoción popular no fue exclusiva ni de la Ciudad de México ni de los santuarios más visitados, sino que más bien se trató de una manera particular en que la población americana, criolla y española, volcó su creatividad, manifestando la veneración, el agradecimiento y cariño que por sus imágenes religiosas sentía. Actualmente se conservan aún las barandillas de plata en los templos de San Cayetano, conocido popularmente como de “la Valenciana” en la ciudad de Guanajuato (fig. 7) y en la capilla de la imagen de Cristo venerada en Tlacolula, en el actual estado de Oaxaca (fig. 8), ambas obras también realizadas durante el s. XVIII.

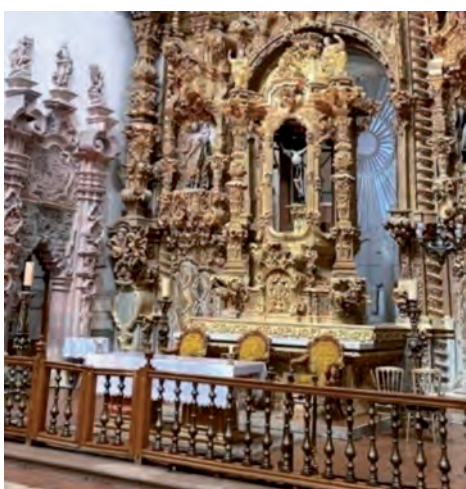


Fig. 7. Barandilla, templo de San Cayetano, Guanajuato.



Fig. 8. Barandilla, Capilla Sr. De Tlacolula, Oaxaca.

Estos dos son ejemplos físicos de las dos principales maneras de fabricación. Una era que los balaustres fueran, aunque huecos, fundidos, por lo que su espesor y peso eran mayores, con un pasamanos de madera recubierto o no de lámina de plata que los unía y daba estabilidad. La otra consistía en utilizar un alma de madera comúnmente moldurada la cual era recubierta con láminas de plata, formando los balaustres y pasamano con lo que se aligeraba el peso y el requerimiento de metal.

CONCLUSIONES

Estamos apenas esbozado un panorama general sobre una tipología a partir de lo numeroso y variado de sus ejemplos conocidos en Nueva España, de las referencias documentales que sobre ellos tenemos y de las obras físicas actualmente existentes. Fue en el s. XVIII cuando los obradores americanos, y los de la Nueva España en particular, alcanzaron un grado de desarrollo relevante en la historia de la orfebrería, sustentado entre otras razones por el grado de identidad que lo hacen único, en el que a sus raíces españolas y su desarrollo inmerso dentro de un ambiente plenamente americano, apenas estamos reconociendo, y valorando el amplio campo que en este apartado hay por investigar.

Aunado a lo ya conocido del s. XVIII sobre la abundante producción de plata labrada y la maestría de sus ejecuciones, esta tipología hasta ahora solamente mencionada en algunos inventarios o descripciones, la estamos presentando como un tema prácticamente desconocido y apenas estudiado, que por la importancia de sus numerosos ejemplos con el elevado grado de desarrollo técnico y en conjunto con otras disciplinas como la herrería y la carpintería, permitieron su realización. A lo que debemos agregar también el volumen de materia prima utilizado para llevarlas a cabo, como relata Francisco Rivera: más 17 700 marcos de plata; lo que en algún momento le permitió a estas piezas tener el doble sentido, por un lado, de aumentarla promoción y dignidad del culto y, por otro, el servir de “reserva” de recursos económicos que en situaciones de crisis podrían ser utilizados, como sucedió, aunque no para beneficio de la misma Iglesia sino de otros actores sociales que habían puesto sus ojos en semejantes manifestaciones de esplendor, motivados por la codicia. Un factor más a considerar y que llama la atención es la amplia distribución geográfica que se ha podido localizar apenas con estos ejemplos, desconociendo hasta el momento qué tan extensa fue la geografía por donde se prodigó, tanto en España, Centro y Sudamérica, donde seguramente existen más ejemplos.

Sin embargo, nuestra consideración final con lo apenas esbozado y señalado, es que la crujía y reja del coro de plata de la catedral de Valladolid es el caso que alcanzó los más altos niveles de desarrollo de una tipología cada vez más demandada a partir de las primeras décadas del siglo XVIII y que apenas en la década de los años 70 del siglo, logró concretarse como la obra cumbre de su tipo, realizada por un platero vallisoletano apenas conocido hasta el momento, Francisco Javier Rivera y Osorio, a pesar de la idea que tenía el cabildo Eclesiástico cuando decide encargársela. Un trabajo realizado a base de una ardua labor de ingenio, conocimiento, tiempo y preparación, para interpretar el proyecto de otro gran maestro, cuyo resultado final debió ofrecer un aspecto verdaderamente sobrecogedor y arrebatador en el interior de la catedral, como si se estuviera ante una visión celestial cuyo punto central era el “tabernáculo” de plata colocado en el altar mayor, desde donde la luz dorada que lámparas y hacheros irradiaban, revotaba en las superficies pulidas

y enlucidas de la plata de la balaustrada de la crujía y de la reja del coro. El conjunto se convertía en una estela de luz, visión que podía de esta manera ser llamada sin lugar a dudas, una “Vía sacra”, en un momento cúspide dentro del mundo barroco americano.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Lawrence. *El Arte de la Platería en México*. México: Porrúa, 1956.
- ErskineInglis, Frances. *La vida en México*. México: Porrúa, 1959.
- Esteban Lorente, Juan Francisco. *La Platería de Zaragoza S XVII y XVIII*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.
- Fernandez de Echeverría y Veitia, Mariano. *Baluartes de México. Descripción histórica de las cuatro milagrosas imágenes que se veneran en la Muy Noble, Leal, e Imperial Ciudad de México, Capital de la Nueva España*. México: Alejandro Valdes, 1820, acceso el 27 de abril de 2019 <https://books.google.com.mx/books?id=6ljz8v5moc&hl=es>
- Gallego de Miguel, Amalia. “El Arte del Hierro en la catedral de Burgos”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 57 (1983): 211-240
- Viera, Juan de. *Breve y compendiosa narración de la Ciudad de México*. Acceso el 28 de abril de 2019 <http://archivesetmanuscrts.bnfofr/ark/12148/CC34887q>
- Nicolás, León. *Álbum de la Coronación de la Sma. Virgen de Guadalupe*. México: El Tiempo, 1895.
- Pedro Navascués Palacio. “Teoría del coro en las Catedrales Españolas”. *Academia de Bellas Artes de San Fernando*. (1998). Acceso el 7 de julio de 2019 www.realacademiabellasartessanfernando.com/navascues_peddro-1998
- Sanz Serrano, María Jesús. “Las Vicisitudes del ajuar de plata de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla”. *Laboratorio de Arte* 22 (2010): 185-215
- Toussaint, Manuel. *Arte Colonial en México*. México: IIE-UNAM, 1962.

**El lustre argentífero de la nobleza novohispana: joyas,
menaje y objetos de lujo**

*The light argentífero of novohispana nobility: jewels,
menage and luxury objects*

Elena Díaz Miranda y Patricia Santiago

RESUMEN: A lo largo del periodo virreinal, la capital novohispana se engalanó con mansiones y palacios que eran admirados por todos los integrantes de aquella sociedad multiétnica y estamentaria. Algunas de estas mansiones brillaron de manera particular por la exuberancia en su menaje y objetos suntuarios elaborados en plata, siendo algunas de las más notables: la casa de doña Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera, marquesa de Retes, y la que habitó en la segunda mitad del siglo XVIII, el conde de Regla, don Pedro Romero de Terreros, conocida en ese tiempo como “la casa de la plata”.

En este trabajo se presentan, además de los ya mencionados, algunos otros ejemplos de suntuosas casas-habitación en donde la plata jugó un papel predominante, no solo en las fortunas y en las joyas propiedad de sus dueños, sino formando parte del mobiliario doméstico.

Palabras clave: Nobleza novohispana, plata, menaje, mobiliario, joyas.

ABSTRACT: Throughout the viceregal period, the capital of New Spain adorned itself with mansions and palaces that were admired by all the members of that multi-ethnic and estamentarian society. Some of these mansions shone in a particular way for the exuberance in their utensils and luxury objects made of silver, some of the most notable being the house of Mrs. Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera, Marchioness of Retes, and the one who lived in the second half of the 18th century, the count of Regla, Don Pedro Romero de Terreros, known at that time as “the house of silver”.

In this work, in addition to those already mentioned, some other examples of sumptuous house-rooms are presented where silver played a predominant role, not only in the fortunes and jewelry owned by their owners, but also as part of domestic furniture.

Keywords: Novohispanic nobility, mansions, silver, furniture, jewelry.

INTRODUCCIÓN

La nobleza novohispana basó su poder económico y su estatus social en una gran cantidad de propiedades y bienes muebles de carácter suntuario que constituían el distintivo particular de cada familia en relación a las otras. Un estilo de vida que se caracterizaba por el uso de magníficas mansiones, la opulencia en muebles, vestuario, joyas, enseres domésticos, carruajes, y artículos religiosos, y que se complementaba por un gran número de criados, esclavos, ayas, costureras,

capellanes, y familiares económicamente dependientes de cada uno de los más destacados miembros de la nobleza. Todo esto, en su conjunto, constituía el signo distintivo de una constante y pública demostración del gran poder económico que poseía esta clase privilegiada, y que además representaba de manera muy visible la alta dignidad del título nobiliario con el que la corona española los había investido.

Y si bien desde los primeros tiempos de la conquista, el rey de España otorgó a Hernán Cortés y a otros distinguidos conquistadores y funcionarios públicos algunos títulos nobiliarios, fue hasta finales del siglo XVII, durante los últimos años del gobierno de los Austrias, que algunos ricos propietarios de haciendas azucareras y pulqueras, y otros distinguidos personajes, obtuvieron importantes títulos de nobleza. No obstante, fue hasta el siglo XVIII, bajo el reinado de la Casa de Borbón, cuando se dio un considerable aumento en el número de condes y marqueses en la Nueva España, títulos que fueron comprados a la Corona merced a las fortunas acumuladas por la práctica del comercio y la bonanza de las minas en diversas regiones del Virreinato, lo que les permitió a no pocos representantes de esta nueva nobleza empezar a edificar en la capital, suntuosas mansiones como: la casa del conde de san Bartolomé de Xala, quien invirtió más de cien mil pesos en su construcción a lo largo de catorce años; la del conde de Santiago de Calimaya, a un costo de trescientos mil pesos, las de los marqueses del Xaral del Berrio, y Uluapa, y otras muchas más que sería largo enumerar.

En esos tiempos poseer una espléndida mansión en la capital de la Nueva España era la más grande aspiración de quienes habían logrado amasar una fortuna proveniente de exitosos cultivos, del ejercicio del comercio, o del riesgoso negocio de las minas, de tal manera que los miembros de esta privilegiada clase social rivalizaban entre sí por ver quién poseía la más bella y rica mansión.

Por otra parte, los oficiales reales, en representación del Virrey, amonestaban a las familias que no podían mantener un estilo de vida con el honor que un título de Castilla exigía. De manera que el despliegue de lujo que caracterizaba a la nobleza novohispana era más que un reflejo de su vanidad, un comportamiento obligado y cuidadosamente observado por la Corona. Este comportamiento obligado incluía la posesión de casas de campo o de descanso, y en la ciudad, numerosos sirvientes y esclavos, uso de vajillas de plata y porcelana de China, costosas alhajas y suntuosas bodas, bautizos, profesiones religiosas, y funerales para cada uno de sus miembros. Así como importantes limosnas y donaciones tanto para las festividades como para las religiosas...¹

De aquí que, a lo largo del siglo XVIII, el centro de la ciudad de México se llenara de espectaculares construcciones en cuyo interior se contenían costosos muebles y diversos objetos suntuarios, como: orfebrerías de oro y plata de primer orden, extraordinarios enconchados, ricas alfombras, biombos de maque, textiles de seda bordados con hilos de oro y plata, valiosas joyas, porcelanas de China, marfiles, esclavos, y elegantes estufas, objetos todos ellos traídos de Filipinas, de diversas partes de Europa, e inclusive del virreinato del Perú.

En el aspecto arquitectónico se producen interesantes cambios en la estructura de las nuevas y opulentas mansiones: la aristocracia novohispana hacía gala de su riqueza, colocando en las fachadas de sus palacios los escudos de armas que ostentaba cada familia en lugar de los torreones y almenas característicos del siglo XVI, que habían pasado de una utilidad defensiva

1 Manuel Romero de Terreros, *Ex antiquis. Bocetos de la vida social de la Nueva España* (México: Porrúa, 1947), 85.

inicial a la de ser meros adornos. Se conserva el oratorio pero desaparece la sala de armas y en su lugar aparece el salón del estrado cuya función, más de carácter simbólico, era la de recibir con toda pompa y dignidad al monarca, en el caso de que este algún día llegara a visitar al dueño de la mansión.

Al interior de esos grandes palacios se encontraban: al frente, los salones, a los lados de los corredores las alcobas, y al fondo el comedor y la capilla, estancias que proveían, tanto el alimento material como el espiritual a sus dueños. En la planta alta tenían sus habitaciones los señores, y en la parte inferior se encontraban los espacios destinados a los criados y trabajadores de la casa, como las amas de llaves, las nanas, los porteros, los esclavos, y los cocheros, entre otros.

La nobleza novohispana se distinguió siempre por la riqueza de su industria, sobre todo desde que entró al trono hispano la Casa de Borbón, cuyos monarcas introdujeron en España y sus colonias las elegancias de Versalles para contrarrestar las austeridades de los Austrias. Al leer los inventarios de bienes y testamentos de las grandes casas virreinales, es asombroso ver el lujo con el que vivían, se vestían, y adornaban sus magníficas mansiones notables personajes como: los marqueses de Xara del Berrio, de Santa Fe de Guardiola, de Regla, de Valparaíso y mucho más.

En cuanto al aspecto decorativo, no podían faltar los muebles taraceados, esribanías, sillones, mesas, cofres, ajuares, menajes, vajillas y candelabros, obras de los grandes orfebres. También se observaban alfombras, relojes, colgaduras de seda y de damasco, marfiles de China, tibores, porcelanas y espejos.

El estudio de estos objetos de plata, protagonistas de algunas de las grandes propiedades de la nobleza novohispana, ha sido posible gracias a los testamentos e inventarios de bienes contenidos en diversos archivos públicos y privados en nuestro país, en donde los escribanos y notarios de la época enlistaban y detallaban todas aquellas propiedades y objetos suntuarios que constituyeron verdaderas fortunas familiares.

Algunos ejemplos de los magníficos objetos de plata contenidos en dos palacios de la élite novohispana son:

LA PLATA EN LA MANSIÓN DE LA MARQUESA DE SAN JORGE

Los bienes de la marquesa de San Jorge, doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera, muerta a los veintidós años, constituyen un claro ejemplo de la enorme riqueza acumulada dentro de las mansiones de la nobleza en la Nueva España a finales del gobierno de Los Austrias y la llegada de la Casa de Borbón.

A partir del inventario elaborado en 1695, apenas muerta la marquesa, se puede tener una idea más detallada de las cuantiosas fortunas que algunos miembros destacados de la nobleza novohispana acumularon en el interior de sus opulentas mansiones.

Doña Teresa fue una de las mujeres más ricas de la Nueva España en la segunda mitad del siglo XVII, única heredera de don José de Retes y Ortiz de Largacha, marqués del Apartado. Pero, impedida de sus facultades mentales, a la muerte de sus padres había quedado al cuidado de sus

tíos, don José Sáenz de Retes y don Dámaso de Saldívar, quienes no obstante su enfermedad, la casaron con su primo hermano, don Domingo de Retes.²

La cuantiosa fortuna que heredó de su padre fue mandada inventariar por su esposo, apenas realizado el matrimonio, y entre el valioso menaje de casa se destacaba la enorme cantidad de objetos de plata contenidos en ella, a saber: un enorme candil de veinte luces que se encontraba en el salón del estrado y que pesaba más de veinte kilos, valuado en 938 pesos; un enorme taller, compuesto de una planta y nueve piezas, todo de plata labrada con un valor de más de 200 pesos, con un peso aproximado de más de cinco kilos. Otros objetos del comedor, igualmente inventariados fueron: doce salvillas y dieciséis mancerinas labradas en plata para beber chocolate, con valor de 366 pesos en su conjunto; seis fuentes, un azafate cuadrado, cinco bandejas pequeñas, y otras cinco antiguas; todo esto con un valor de 927 pesos.³

En el comedor había también un aparador o exhibidor para los platonos y platos de plata, que debió ser uno de los más opulentos de la capital del virreinato. Ahí se encontraban dos platonos grandes y dos pequeños, nueve flamenquillas, variedad de palanganas y confiteras, vasos, jarros de pico, una rociadera, una escupidera, un plato de despabilar, una salva, un bernegal, dos pichelos, tres papelinas, cuatro albotantes, una pila chica, dos pares de tijeras, dos cucharones, cuarenta y dos cucharas, seis tenedores, un pie de coco chocolatero, y una piedra de bezoar guarnecida de filigrana de plata. Todo esto valuado en 1.484 pesos.⁴

José de Vergara y Juan de Mascareñas, ambos maestros del arte del oro y la plata, fueron quienes por petición del esposo de la marquesa, hicieron el inventario, el cual quedó contenido en 14 volúmenes, y dentro de estos se refirieron y tasaron las joyas y el menaje de casa de esta joven dama. Entre las joyas se destacaba un terno de diamantes compuesto por una corbata, una rosa, un airón, dos zarcillos, una gargantilla y dos sortijas, con un valor extraordinario para ese tiempo, de 3.451 pesos.⁵ Otro terno de diamantes y rubíes muy ostentoso, ya que constaba de 310 diamantes 213 rubíes, alcanzó un avalúo de 1.835 pesos, y otros conjuntos de piezas elaboradas con perlas, diamantes, oro y plata, sumaron alrededor de 1.300 pesos.⁶ Además de adornos para el cabello y una gran variedad de sortijas en oro, plata y tumbaga.

Se inventariaron también, un relicario de plata con la imagen de Nuestra Señora de Copacabana, dos clavos para adorno de la cabeza con diferentes piedras preciosas guarnecidas de plata, una cera de agnus dei, unas anteojeas de plata y varios relicarios adornados igualmente de plata.⁷ Así mismo entraron en dicho inventario tres veneras de lujo, distintivos de la Orden de Santiago, propiedad del padre de la marquesa. Una de ellas de tres lazos cuajada de rubíes y diamantes fue apreciada en 1.000 pesos, otra de diamantes con un lazo fue valuada en 300 pesos, y la última de diamantes, fue tasada en 200 pesos.⁸

2 Su padre don José de Retes y Ortiz de Largacha, había amasado su cuantiosa fortuna gracias al comercio, en 1668 adquirió el oficio de Apartador General del Oro y la Plata y en 1681 ingresó como Caballero de la Orden de Santiago, en Gustavo Curiel, "El efímero caudal de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. (Ciudad de México, 1695)", *Anales del Museo de América* 8 (2000): 68.

3 *Ibidem*, 72.

4 *Ibid.*

5 *Ibidem*, 74.

6 *Ibid.*, 74-75

7 *Ibidem*, 73.

8 *Ibidem*, 75.

En el salón del estrado destacaba un bufete de estilo barroco salomónico que media casi un metro y con un peso de más de 40 kilos de plata, valuada en 1.925 pesos, y destacada como la pieza más cara del ajuar de la marquesa, ya que era de plata maciza. Se inventarió también un mueble más pequeño descrito por los plateros como de luces, mueble de gran lujo, con un peso aproximado de 10 kilos de plata, y valuado en 387 pesos, destinado a este espacio.⁹

Los maestros plateros dieron también un importante valor monetario a otros objetos diversos como: un voto de plata de monja, un lazo de cristal con un botón de oro, unas mancuernas de plata, una imagen de Nuestra Señora del Pilar, cinco punzones de plata sobredorada, un punzón de oro y una campanilla consagrada de plata, esta última probablemente perteneciente a la capilla doméstica.¹⁰

Lo anterior refleja el gran interés del esposo y de los parientes más cercanos de doña Teresa en que cada uno de los bienes que contenía la casa principal fuese debidamente tasado e inventariado, pues al no dejar ella descendientes directos, todos los valiosos objetos que le habían pertenecido en vida, entraron en litigio entre los propios familiares.

Por lo que se ha referido, se puede deducir que la mansión de la marquesa de San Jorge, una de las más lujosas y exuberantes de finales del siglo XVII, pudo haber servido de modelo en los ajuares y mobiliario de la nobleza dieciochesca.

LA PLATA EN LA CASA DE DON PEDRO MALO DE VILLAVICENCIO SALAS Y ARIAS, CABALLERO DE LA ORDEN DE CALATRAVA¹¹

A principios del siglo XVIII, don Pedro Malo de Villavicencio, nacido en España en el año de 1674, fue nombrado caballero de la orden de Calatrava, y entre otros cargos se desempeñó como capitán general y presidente de la Real Audiencia de la Nueva España. Falleció el 2 de abril de 1744, a los 71 años y veinte años después, en el año de 1764, su viuda, María Gertrudis García de Castro Gutiérrez de Cueto, mando hacer un inventario de bienes auxiliada por sus albaceas y tenedores: el oidor Félix Venancio Malo, el mariscal de Castilla Diego de Vivero Peredo conde del valle de Orizaba, y el regidor Mariano Malo.¹²

Entre los cuantiosos bienes enlistados en dicho inventario, desatacaban particularmente diversas joyas y utensilios montados en plata, a saber: un anillo montado en plata con cinco diamantes rosas, una venera grande de la orden de Calatrava en plata con nueve diamantes rosas grandes y ochenta y siete medianos y pequeños, un relicario de diamantes en plata, un relicario esmaltado en plata y oro con noventa y un diamantes rosas, un rubí, nueve esmeraldas, y un zafiro; tres cigarreras de plata, cuatro mancuernas de plata de espejuelos, once cajas pequeñas de plata cincelada, dos cajas de lapislázuli con plata, dos cubiertas de libros en plata, una cincelada y otra dorada, un pequeño baúl de plata de filigrana, seis relicarios de plata de filigrana, una taza

9 *Ibidem*, 73.

10 *Ibidem*, 77.

11 Archivo General de la nación. México (AGN), Tribunal Superior de Justicia de la Ciudad de México/Alcaldes del crimen (Juzgado de Provincia) /Procesos Civiles/Caja 125/57185/3 Expediente 4363 Fojas: 566 Año: 1764

12 Acceso el 27 de agosto de 2019, https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:PINTURA:TransObject:5bc511167a8a0222efe73c50

de china embutida en plata, siete cajas en figura de abanico de plata esmaltada, dos figuras de leones pequeños de plata, dos clavos y un silbato de plata, setenta y cuatro monedas de plata, y un ángel pequeño de plata fundida.¹³

Continuaba la relación de bienes con algunos enseres domésticos como: una tijera con su vaina de plata, cinco cocos negros recubiertos de plata, dos pequeñas tazas de China guarnecidas en plata, un rosario de frutilla con su pequeña cruz de plata, un jarrillo de plata blanco con boquetes y pepitas negras, cuatro marcos y una media de plata vieja en varias piezas, un baúl de carey guarnecido en plata, doce cucharas de concha doradas antiguas de plata, cinco marcos de plata de azogue, treinta y cinco cucharas y treinta y cinco tenedores de plata, dos cucharones y dos trinchadores de plata, una escobeta, un peine y un escarmenador guarnecidos en plata labrada.¹⁴ Entre los objetos de cuidado espiritual y personal se encontraban: una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe guarnecida en plata, un marco pequeño cuadrado de plata de filigrana labrado en lapislázuli, un relicario de caja, una imagen de Nuestra Señora del Pilar de plata sobredorada, dos tazas caldera guarnecidas en plata sin tapa, un cuchillo con su cache salomónica, una cajita inglesa de plata sobredorada en forma de concha para polvos de rapé, una piedra bezoar revestida en plata sobredorada, dos marquitos de plata con sobrepuestos dorados y sus chapas posteriores de plata.

Completaba el conjunto un atril y un palabrero de plata quintado, una tacita blanca con un coco pequeño guarnecidos en plata, un rosarito de plata, seis candeleros, un marco, y un nicho de plata pequeño de Nuestra Señora de Zapopan, dos sanpedros, una pequeña pieza con una palomita y una peana de plata, una ofrenda con sus cuatro blandoncitos, ataúd con su muerto y con tapa, un acetre, un cáliz con su patena de plata, tres figuras de madera del Señor San José, San Antonio y San Pedro con sus diademas de plata, un nacimiento en forma de escritorio con los misterios elaborados en alabastro y marfil, un calvario de plata y bronce, una imagen de Nuestra Señora de los Dolores con daga de plata, una imagen de la Purísima Concepción con corona de plata, una imagen de San Antonio con diadema y palma de plata, un calvario de madera con diadema de plata, un nacimiento con las imágenes de la Virgen y Señor San José de madera y diadema de plata, y tres vestidos de iglesia con flores de plata.

En el menaje de casa se incluían también los siguientes objetos: una pequeña taza cubierta de plata, un plato con sus vinajeras de plata, una campanita de plata, dos tibores de China con sus bocas de plata, dos tazas de chocolate guarnecidas en plata, dos escribanías revestidas de plata, dos almohadillas de cajita con chapa de plata, una caja inglesa cincelada en plata y cobre para polvos de rapé, una vaina de tijeras labrada en plata, un estuche de barba de carey guarnecido de plata, cinco pequeños cocos recubiertos en plata, un reloj de plata sobredorado, un tejo de plata fundida, una calavera y una fuentecita con su base de plata, cuarenta y cinco cocos con pie y tapas de plata, un tocador con chapa de plata, una luna de a tercia con marco de vidrio y sus flores cartulinas con cantoneras de plata.

En otra estancia de la casa, fueron valuados también: un escritorio con sus vigas de plata, una cajita con escudo, y otra para polvos de rapé, ambas de plata, seis vaguillas, una saya de melendra color café con flores de seda blanca y su galoncito de plata, un guardapiés de oro y plata, un capotillo de terciopelo con broche de plata, dos piquetas con un broche pequeño de plata, tres cotillas con punta de plata, cuatro caraquitas de melendra con broches de plata, un chulito de

13 AGN, Tribunal Superior de Justicia... Expediente 4363, Año: 1764.

14 Íbidem.

melendra con flores de plata, seis casacas bordadas en plata, tres delantales con su punta de plata, seis varas de melindrito de seda encarnado y plata, dos medias bordadas en plata, tres varas de galón angosto de plata, y tres paños con punta ancha de seda y plata.¹⁵

Este detallado inventario en objetos de plata, perteneciente a un alto funcionario del gobierno virreinal, pone de manifiesto que no solo la nobleza titulada podía acumular tan grandes fortunas en plata en sus mansiones, sino también que el lustre argentífero en el menaje de casa podía estar presente en las casas habitación de algunos miembros de la nobleza intermedia, o representantes de las viejas órdenes de caballería.

LA PLATA DE LA MANSIÓN DE LA CONDESA DE MIRAVALLE

Una de las mujeres más acaudaladas y poderosas de la nobleza novohispana del siglo XVIII fue María Magdalena Dávalos Bracamonte y Orozco, primogénita del segundo conde de Miravalle. Nacida en el año de 1700 en la ciudad de México, y ante la ausencia de hijos varones por parte del conde fue educada por éste desde su niñez para ostentar, algún día, el título de tercera condesa de esta casa nobiliaria.

Fue casada en 1720 con el capitán español Pedro Trebuesto y Alcántara, y tuvo de él nueve hijos, pero viuda a los treinta y dos años, casi al mismo tiempo de la muerte de su padre, heredó de éste una cuantiosa fortuna en bienes materiales y mayorazgos que constituían el condado de Miravalle.

Se enfrentó a múltiples litigios y problemas económicos derivados de la mala administración, tanto de su padre como de su difunto esposo, y durante el resto de su vida su mayor preocupación fue conservar íntegro el patrimonio que debía entregar por la ley del mayorazgo a su primogénito, Justo Trebuesto y Dávalos Bracamonte. Todo esto la convirtió en una muy hábil empresaria, administradora de sus numerosas haciendas, y agente de ventas y relaciones públicas en favor de Pedro Romero de Terreros, el exitoso minero que, casado con su hija menor María Antonia Trebuesto y Dávalos, con el tiempo y gracias a su fortuna, ingresaría a la alta nobleza novohispana con el título de conde de Regla en el año de 1768.¹⁶

En el año de 1748, y sintiendo próxima la muerte por un padecimiento que le atacó, mandó redactar el primero de sus testamentos, en el cual refirió únicamente los objetos religiosos que se encontraban en la capilla de su palacio: una imagen de Nuestra Señora de la Candelaria con su vela, y corona de plata, tres crucifijos con cantoneras de plata, un pequeño crucifijo de marfil con cantoneras de plata, doce arras de plata, un ornamento de damasco con galón de plata nueva, un ornamento negro de lustrina con plata, un ornamento morado con galón de plata, y una imagen de Nuestra Señora de Altigracia con su corona de plata.

La condesa sobrevivió a esta enfermedad, y muchos años después de su muerte, ocurrida en el año de 1777, en la testamentaria ordenada por su hijo, el cuarto conde, don Joaquín Trebuesto en el año de 1798, se mencionaban dentro del ajuar doméstico de su casa diversos objetos de plata

15 *Ibidem*.

16 Lorenza Elena Díaz Miranda, *Condados de Miravalle y Regla (De los Borbones a la República). La oligarquía novohispana y sus estrategias de poder en los últimos tiempos del Virreinato* (s.l: Editorial Académica Española, 2010), 34.

entre los que destacaban: cuatro pantallas, dos candiles, diez ornamentos con fondo encarnado con su galón y medio de plata, una palia con punta de plata, cuatro pantallas, un taburete de madera y plata, dos tibores, cuatro fuentes, dos platonos, cuatro pescaderas, un platoncito, dos bandejas, treinta y cinco platillos, diecinueve tenedores, trece cucharas, dos cucharones, cinco cuchillos, un vinagrero, una pileta, trece trinchantes de orilla de plata, un salero, seis candiles, y un tintero.¹⁷

En la capilla había un relicario y un clavo de plata. Y entre los objetos más personales de la condesa se encontraban: una caja de polvos de rapé quebrada en plata, un pequeño baúl cubierto en plata, un marco de plata, una barriguilla antigua bordada de realce y briscado de oro y plata, y dos enaguillas con florones de plata.¹⁸

Cabe mencionar que en este listado referido en la testamentaria de la condesa de Miravalle resulta por demás insuficiente la cantidad de objetos de plata que se mencionan en él, dada la elevada posición que entre la nobleza novohispana ocupó dicho personaje, y que el palacio de los condes de Miravalle fue considerado una de las construcciones más elegantes y señoriales de la capital de la Nueva España.

Fueron sin duda, muchas las joyas y los objetos de plata con que adornaron sus mansiones los nobles novohispanos en el siglo del máximo esplendor de este valioso metal, como ya se ha mencionado con los ejemplos anteriores, pero ninguno de los inventarios de bienes y testamentos de los miembros de esta privilegiada clase social hechos en la época virreinal, si se exceptúa la casa de la marquesa de Retes, casi cien años antes, refiere tan enorme cantidad de objetos domésticos, religiosos, joyas, y mobiliario en general elaborados en el argentífero metal, que contenía la llamada.

CASA DE LA PLATA DEL CONDE DE REGLA

Con un costo de 31.500 pesos, la casa que adquirió en el centro de la ciudad de México el acaudalado minero Pedro Romero de Terreros en el año de 1764, no siendo en el exterior una de las mansiones más lujosas de la capital de la Nueva España si la comparamos con los palacios de los nobles que ya hemos referido líneas arriba, cuyos grandes costos fluctuaron entre los 100.000 y los 300.000 pesos.

Sin embargo, esta casa ubicada en la calle de san Felipe Neri, tuvo para Pedro Romero de Terreros el mérito de haber pertenecido años atrás al marqués de la Villa del Villar del Águila, don Antonio de Urrutia y Arana. Personaje que costó, en su mayor parte el imponente acueducto de la ciudad de Querétaro, la primera gran obra arquitectónica que en la Nueva España impactó

17 AGN/ Instituciones Coloniales/ Vínculos y Mayorazgos/ Volumen 91/ Expediente 2 Fecha: 1798 Fojas 17.

18 No se sabe con certeza si esos objetos mencionados en la testamentaria eran, en efecto, todos los que componían la mansión de la Condesa, pues según la referencia que el Dr. Javier Sanchíz hace en su tesis doctoral; en el año de 1797, el cuarto conde de Miravalle, don Joaquín Trebuesto y Dávalos, enfrentó un juicio de divorcio eclesiástico solicitado por su esposa, doña María Angustias Casasola Zambrano, el cual no se resolvió a favor de la condesa, su esposa, pues él se quejaba de que el interés económico de ella había provocado que” al año de matrimonio la condesa había dicipado cuanto había y no había en blondas, pañoletas y modas, sin cuidar de otra cosa que de brillar y hacer uno de los primeros papeles entre las modistas...” Sanchíz Javier, *La nobleza titulada en la Nueva España, siglos XVI-XIX* (México: Tesis UNAM, 2003), 294. Cfr. AGN *Vínculos y Mayorazgos*. Tomo 94. Así, no es de extrañar que doña María Angustias haya vendido, antes de que fuese elaborada la testamentaria, muchas de las joyas y menaje de casa que habían pertenecido a su suegra, la poderosa e influyente tercera condesa de Miravalle.

al joven Pedro. Romero llegó a la villa de Santiago de Querétaro a los 18 años procedente de Cortegana en Sevilla para ayudar a su tío Juan Vázquez de Terreros en la tienda que éste tenía en esta villa, y desde entonces admiró al marqués, quien todos los días desde las seis de la mañana, se encontraba pendiente de la construcción de esta magnífica obra.¹⁹

Esta propiedad la adquirió el futuro conde de Regla en 1763, por intermediación de su suegra, la poderosa e influyente María Magdalena Dávalos y Bracamonte, condesa de Miravalle.²⁰ Pero aunque este edificio, ni por sus dimensiones ni por su exterior, llamara tanto la atención de los otros potentados de la época, Romero de Terreros procuró el mayor lujo y riqueza en su interior, al grado de que quienes conocieron el gran boato en su mobiliario y en los objetos suntuarios que ahí acumuló, la calificaron como: “La Casa de la Plata del Conde de Regla”, debido a que la gran fortuna de la que gozaba este personaje se debía en gran parte a la explotación de las minas de plata que poseía en el mineral del Real del Monte, distrito de Nuestra Señora de la Asunción de Pachuca.²¹

Para un hombre tan inmensamente rico como él, además de las propiedades que poseía en las ciudades de Pachuca y Querétaro, tener una mansión en la capital del Virreinato era muy importante, ya que desde ahí podía realizar grandes negocios con importantes mercaderes, comerciantes, y mineros en varias regiones del territorio novohispano. Además de gestionar diversos tratos y contratos con las más altas autoridades civiles y eclesiásticas; y proporcionar una mejor atención y mayor comodidad a su familia, ya que, justo en la Navidad del año anterior, por cuestiones de salud de su esposa, ella y sus hijos no habían podido salir de Pachuca para pasar esta fiesta en la ciudad de México.²²

Don Luis Marrugat, un comerciante catalán residente en la Nueva España, era su agente de negocios en la capital, así que fue el encargado de buscar en el centro de la Ciudad de México, una casa habitación que correspondiera con las expectativas del acaudalado minero y su familia. Y aunque Marrugat le había recomendado construir una nueva mansión, a Pedro le pareció descabellada esta idea y le encargó buscar casas ya construidas. Entre todas las que buscó don Luis para él, se destacó en especial una de ellas, perteneciente en este tiempo al convento de las monjas de San Bernardo, ubicada en las afueras de la traza inicial de la ciudad, y que había pertenecido, como ya se dijo, al Marqués de la Villa del Villar del Águila.

Esta propiedad era de las mejores casas-habitación de la capital del Virreinato, –según refiere Marrugat–, con un patio muy grande y columnas de una sola pieza; con entresuelos en todo alrededor de la casa y un gran jardín. *Cuantiosas sumas gastó don Pedro en reformarla y adornarla, hasta el grado de convertirla en la más suntuosa residencia de la Colonia...* dice su biógrafo y descendiente, don Manuel Romero de Terreros.²³

19 Actualmente ubicada con el número 58 de la calle de República del Salvador, en el primer cuadro del centro de la Ciudad de México.

20 Pedro Romero de Terreros había desposado a María Antonia Trebuesto y Dávalos Bracamonte, la hija menor de la condesa de Miravalle, en el año de 1757, en una suntuosa boda en la que hizo gala de su enorme riqueza, buscando con esta unión escalar a los más altos círculos del poder social de la Nueva España, gracias a las relaciones que la condesa tenía con los más destacados representantes de la corte virreinal.

21 Díaz Miranda, *Condados...*, 51.

22 Edith Couturier, “Plata cincelada y terciopelo carmesí: una casa para el conde de Regla” en *Historia de la vida cotidiana en México, tomo III. El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, (México: Colmex, 2007), 157.

23 Manuel Romero de Terreros, *El Conde de Regla, Creso de la Nueva España* (México: Xóchitl, 1944), 79.

En la fachada, a ambos lados de la puerta principal se encontraban las grandes bodegas en las cuales el acaudalado hombre de negocios almacenaba las barras de plata, doblones y peluconas, producto de sus ricas minas. Y en la parte superior de la fachada, en el piso principal, mandó colocar en el año de 1768, en cuanto recibió del rey el título nobiliario de Conde de Regla, un enorme escudo de armas esculpido en piedra y ubicado en medio de los dos balcones. Escudo que lo caracterizaría a él y a sus descendientes como miembros destacados de la nobleza novohispana.

En el año de 1994 se hizo un estudio arquitectónico de la propiedad, según el estado en el que se encontraba por esos años, y en dicho trabajo de tesis de Maestría por la UNAM, se refiere lo siguiente:

Compuesta por tres plantas, en la planta baja hay tres accesos comerciales a cada lado del acceso central principal, enmarcado con dos pilastras con capitel en roleo, un dintel con medallones y el escudo. El friso de la cornisa cuenta con decoraciones en alto relieve de roleos y entrelazos; los otros accesos también tienen marcos de pilastras y dinteles con medallones. El balcón tiene una cornisa corrida, con sus macizos recubiertos con tezontle y adintelados. En la segunda planta hay tres balcones centrales adosados con un barandal corrido de hierro y enmarcados con jambas y dintel de cantera con medallones, a sus lados dos balcones adosados con marcos de cantera y los de los extremos tienen una pilastra con capitel en roleo y dintel con entrelazados en relieve. En la tercera planta también hay tres balcones centrales, y dos de cada lado no adosados con barandal individual con jamba y dintel de cantera. En un primer momento el edificio contaba solo con dos plantas y en la primera solo tenía el acceso principal y otro de lado oriente y los tres balcones con su barandal de hierro. En la planta alta solo eran dos los balcones centrales y a cada lado los macizos estaban aplanados.²⁴

El título de Conde de Regla, lo compró Romero de Terreros a la corona española en el año de 1768, por medio de su agente en la Corte de Madrid, don Domingo López de Carvajal, por la cantidad de 120.000 reales de oro, habiendo obtenido en el año de 1751 el privilegio de la Hidalguía, y un año después la investidura de Caballero de Calatrava. Era tan grande la fortuna de este acaudalado minero que fundó tres mayorazgos correspondientes a tres títulos nobiliarios: El condado de Regla para él y los primogénitos varones en línea directa; y los marquesados de San Cristóbal y San Francisco, para sus otros dos hijos varones.

El lujo con que este potentado de la industria minera amuebló y adornó su casa se infiere por los inventarios del menaje contenido en ella redactados en 1782, a raíz de su muerte, en los que se enlistó y contabilizó tal cantidad de objetos de plata, que fácilmente se explica el por qué fue conocida en su tiempo como: “la casa de la plata”.

Romero de Terreros empleó a los plateros más expertos de la Ciudad de México para que durante varios meses le labraran, no solamente vajillas y cubiertos, sino también candiles, arbotantes y muchos otros muebles y adornos en plata. Pero no solamente los utensilios, enseres domésticos, y diversos muebles de su casa eran de este metal, sino que mandó labrar además gran cantidad de objetos religiosos para adornar la capilla, espacio que no podía faltar en ninguna de las mansiones de los nobles novohispanos, pues allí se llevaban a cabo importantes ceremonias y actos litúrgicos para los miembros de la familia.

24 Cuauhtémoc Fernando Garcés Fierros, *Restauración de una casa virreinal en República del Salvador No.41 y la consolidación de cantera intemperizada en la Ciudad de México*. Tesis de la Universidad Autónoma de México (1994), 62.

Una habitación especialmente importante en estos palacios era un salón en el cual, sobre gradas y bajo dosel, a manera de trono, se encontraba el retrato del monarca reinante con un sitial, por lo que en este gran salón llamado del dosel, no podía faltar en la casa de Romero de Terreros el retrato del rey Carlos III, cuyo enorme y espectacular marco, compuesto de cuatro molduras, un copete con su concha y ocho sobrepuestos, era obra del platero español Antonio de Écija, quien lo labró utilizando cuatro barras de plata.

Sobre la viguería de cedro de este recinto resaltaban dos enormes florones, también de plata cincelada, de los cuales pendían otros tantos candiles del mismo metal con dieciséis brazos cada uno.

Contiguo al salón del dosel se hallaba el salón del estrado compuesto de treinta y seis taburetes. Pendían de las paredes diez pantallas y siete grandes espejos, todos con grandes marcos de plata. Cubría el piso una alfombra "turquesca" y a los lados de la puerta principal veíanse dos tibores de plata con sus tapas y mesas y de más de vara y cuarta de alto.²⁵

El ajuar de la habitación lo completaban dos consolas de caoba y un reloj cuya caja estaba forrada de plata calada y cincelada, con sus garras y almenas también de plata. En el techo, florones y candiles igualmente de plata.

En el oratorio había un verdadero derroche de lujo en preciosos objetos de plata, a saber: el sotabanco del altar elaborado de plata cincelada, y encima de este, varios relicarios y ceras de agnus dei, también de plata. Un colateral, situado al lado del altar se componía de doscientas setenta y dos piezas con la imagen de Nuestra Señora de los Dolores con su peana, cuatro pilastras, y la concha representativa de la pureza de María, todo esto de plata. Un frontal de plata cincelado y dos pantallas grandes también de plata igualmente cinceladas, y dos arbotantes completaban el conjunto.

Finas telas de damasco de China cubrían las paredes, de donde colgaban cuadros de santos, nichos, y crucifijos; patentes de hermandades religiosas, relicarios, ramilletes y cornucopias, todos estos objetos labrados en plata. Y del techo, donde habían sido pintados el sol y la luna, pendía un gran candil de plata cincelada. Completaban el menaje religioso los vasos sagrados, vinajeras, campanas, blandones, atriles y candeleros, todo de plata.

La alcoba de María Antonia, su esposa, estaba tapizada en fina tela de damasco de China, sus muebles principales eran: un tocador con sus gavetas, mesa, y luna o espejo con marco de plata cincelada. Y en medio de la habitación se encontraba el escudo de armas de esta señora. Había además un san Pedro en escultura de plata dorada, y pendían de las paredes cuatro pantallas y un gran espejo con marco de plata cincelada. Del techo colgaba un candil de plata, tan grande como los que había en los salones principales.

El salón de la asistencia o salón de confianza, donde recibía María Antonia a sus amistades femeninas, tenía como todas las habitaciones de la casa, cortinas y un rodastrado de tela de damasco carmesí, y marcos de espejos de plata, cuadros, pantallas, y un candil de plata cincelada. Entre las numerosas imágenes de santos que adornaban esta estancia había una figura de carey y ébano con marcos de plata, representando a María Magdalena en marfil, y una representación de los azotes de Cristo con el resplandor y cinto cuajados de esmeraldas y rubíes. Cubría el piso

25 Romero de Terreros, *El conde de Regla...*, 83.

de esta habitación una alfombra azul y blanca; y entre sus muebles se destacaba en particular un biombo de diez hojas, donde se relataba en imágenes la historia de Lucinda y Velardo.

Las paredes del comedor –nos dice Manuel Romero de Terreros– estaban adornadas con la representación de diez países elaborados en papel de China. El menaje lo integraban varios estantes, mesa, taburetes de cedro, una vajilla puesta en el aparador compuesta de veinticinco docenas de platos, cuarenta platinos, doce bandejas, cincuenta y cuatro fuentes, diez candelabros, numerosos vasos y una gran cantidad de tenedores y cucharas. Todo ello de plata.

Pero de todo el servicio de mesa la pieza más espectacular era, sin duda, un taller de plata cincelada, que se valió dentro del inventario, en 11.736 pesos. Esta magnífica pieza fue elaborada también por el famoso platero español Juan de Écija y se componía de veinte arcos con sus remates, colocados alrededor de cuatro estípites que sostenían a Cupido, la Fama, y otras figuras alegóricas grecolatinas, rematados con veinticinco docenas de flores de cera y seda.

En cada una de las numerosas alcobas de la mansión, además de los muebles propios en estas habitaciones, sus ventanas estaban cubiertas por cortinas de damasco en colores: rojo, amarillo o azul. La cama se encontraba cubierta por un baldaquino con un crucifijo; y había además un aguamanil y una pileta de agua de plata para agua bendita, un biombo chino o de damasco, y numerosos cuadros de santos, dentro de los cuales destacaba una imagen del arcángel san Miguel, elaborada en marfil y plata, de más de una vara de alto.

Por último, en la cochera, se encontraban: una silla de montar para mujer cubierta de terciopelo carmesí con guarnición de galón de plata, con su freno, cabezadas y riendas con sobrepuestos de plata; una estufa de gala forrada por dentro de terciopelo carmesí y guarnición de plata, colgadura blanca de seda, y por fuera tallada y dorada, con dos castillejos o andamios con tres vidrios castellanos y sus remates labrados, un cupé o coche de caballos cerrado, dorado con seis remates. vestido por dentro de paño encarnado y guarnecido con fleco de seda blanca; tres vidrios castellanos, el juego todo encarnado y la herramienta delgada; y un forlón forrado de terciopelo, y guarnecido con oro falso por dentro y dorado por fuera con ocho remates.²⁶

Mención aparte merecen el conjunto de alhajas con las que, con un valor de 50.000 pesos, Pedro Romero de Terreros había dotado a su prometida María Antonia, ante notario público, unos días antes de su matrimonio, compuesto por: un lazo de esmeraldas, un broche de oro y plata con 38 diamantes, 10 esmeraldas, y 4 granates, una piocha en forma de pluma con 64 brillantes, un par de pulseras de 20 hilos de perlas con cierres de oro y 15 esmeraldas, un terno de 188 diamantes brillantes con chapas de oro, y montados en plata, un terno de 315 brillantes montados en plata, un hilo de 42 perlas grandes y un calabacillo, un par de pulseras de perlas con 13 hilos cada una y 28 perlas en cada hilo con sus chapetas de oro, un aderezo compuesto de gargantilla, lazo y almendra, y aretes de pendientes con 225 brillantes, y dos brazaletes de oro guarnecidos con 305 brillantes montados en plata.

Todo ese lujo en el adorno de esta casa extraordinaria por su valor, le funcionó al conde de Regla como una estrategia de poder, no solo económico sino político, porque esto le permitió estar presente en los círculos más altos del Gobierno y de la Iglesia en la capital del virreinato, donde se obtenían y negociaban todos los tratos y contratos favorables a una persona tan importante

26 Este carruaje fue el que figuró en la “Jura de Carlos III” en la ciudad de Pachuca en el año de 1759, donde Pedro Romero de Terreros desempeñó el importante cargo de alférez real.

como él. De esta manera “la casa de la plata”, además de ser una de las mansiones más admiradas por la sociedad de ese tiempo, fue sin duda, además, un instrumento de poder que contribuyó de manera determinante en la construcción de la imagen del conde de Regla, como uno de los hombres más ricos y poderosos de su tiempo.

CONCLUSIONES

Gracias a los inventarios de bienes y testamentos de algunos personajes de la clase privilegiada en la época virreinal, resguardados en diversos repositorios oficiales, religiosos, y familiares en nuestro país, podemos exponer el papel protagónico que tuvo la plata durante los trescientos años de dominación española, no solo en los capitales y joyas, sino además en el fastuoso mobiliario que vestía las casas de la nobleza novohispana: condes, marqueses, y otros personajes distinguidos en las órdenes militares o que ocuparon altos puestos en el gobierno, quienes, entre los siglos XVII y XVIII, afianzaron con la opulencia de sus mansiones y una ostensible riqueza personal obtenida de la plata, su lugar en la élite de su época.

De esta forma, los inventarios de objetos de plata en las mansiones de los ricos de esta época han constituido y constituyen aún para los estudiosos de la vida y costumbres del México virreinal, valiosos puntos de investigación acerca del protagonismo que este metal ocupó, tanto en materia utilitaria, como en el papel que jugó en la elaboración de los objetos suntuarios de quienes los poseyeron, y que permanecen todavía como manifestaciones del arte de la plata en nuestro país.

Dentro de la nobleza novohispana hubo, durante el gobierno de los Austrias, destacados conquistadores y colonizadores, miembros de la propia nobleza hispana y ricos criollos dueños de haciendas y obrajes. Pero cuando la Casa de Borbón llegó al trono español fueron los grandes terratenientes, mercaderes, y acaudalados mineros quienes integraron una nueva nobleza que hacía pública ostentación de su riqueza habitando en opulentas mansiones como lo exigía la Corona.

Como se ha mencionado en el texto, el obtener un título nobiliario le daba a su propietario un estatus superior al resto de los individuos que integraban la multiétnica, interracial, y estamentaria sociedad novohispana, donde la plata era el elemento que le daba lustre al título y a la familia en el menaje, las joyas, el vestuario, y los objetos suntuarios, tanto de uso doméstico como religioso.

Si bien, ya algunos connotados especialistas tanto nacionales como extranjeros, se han ocupado de sacar a la luz invaluable documentos donde se enumeran y describen las grandes fortunas que en mobiliario y joyas poseían algunos de los más destacados miembros de la nobleza novohispana, existen aún archivos públicos, religiosos y familiares inexplorados que esperan ser descubiertos para completar el conocimiento que sobre la función ornamental de la plata queda todavía pendiente.

Este breve estudio trata de dar a conocer apenas algunos aspectos de cómo la plata, en sus diversas manifestaciones, fue utilizada como el elemento que determinó la riqueza, el estatus y la devoción de una sociedad que conformaba sus valores en corresponder a las pautas marcadas por la Corona y la Religión bajo la premisa que hacía del lustre argentífero el elemento más valioso en la vida de los altos estratos sociales.

Gracias a los ejemplos mostrados en este trabajo, podemos concluir que la plata en los palacios novohispanos fue siempre un elemento de distinción, de ostentación y de posición dentro

de las capas más altas de una sociedad que se fue transformando, desde los primeros tiempos de la conquista hasta las postrimerías de la época virreinal, sin que la plata perdiera nunca su valor económico, artístico, y funcionara un importante instrumento de poder.

FUENTES PRIMARIAS

Archivo Histórico Real de Minas y Pachuca, AHRMP, Fondo colonial, Sección “primer conde”, Colección Manuel Romero de Terreros.

Archivo General de la Nación. Instituciones Coloniales/ Vínculos y Mayorazgos/ Volumen 91/4518/2/ Expediente 2 año: 1798 fojas 17; Volumen 93/4520/5/Expediente 3 año: 1748 foja 53.

Tribunal Superior de Justicia de la Ciudad de México/Alcaldes del crimen (Juzgado de Provincia) /Procesos Civiles/Caja 125/ Expediente 4363 Fojas: 566 Año: 1764.

Archivo General de Notarias. Núm. de Notaria 521/Escribano Manuel de Puertas/Año 1788/Vol. 3481.

BIBLIOGRAFÍA

Benítez, Fernando. “La vida palaciega”. *Artes de México* 1 (1988): 31-33.

Couturier, Edith. “Plata cincelada y terciopelo carmesí: una casa para el conde de Regla”. En *Historia de la vida cotidiana en México: tomo III. El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, coordinado por Pilar Gonzalbo Aizpuru, 155-177. México: El Colegio de México–Fondo de Cultura Económica, 2005.

Curiel, Gustavo. “El efímero caudal de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. (Ciudad de México, 1695)”. *Anales del Museo de América* 8 (2000): 65-101.

Díaz Miranda, Lorenza Elena. *Condados de Miravalle y Regla (De los Borbones a la República): Las estrategias del poder de la oligarquía novohispana*. España: Académica española, 2010.

Garcés Fierros, Cuauhtémoc Fernando. *Restauración de una casa virreinal en república del Salvador No. 41 y la consolidación de cantera intemperizada en la Ciudad de México*. México: Tesis UNAM, 1994.

Ladd, Doris. “La nobleza novohispana en la época de la independencia, 1780-1826”. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Romero de Terreros y Vinet, Manuel. *El conde de Regla; creso de la Nueva España*. México: Xóchitl, 1943.

Romero de Terreros y Vinet, Manuel. “La casa colonial”. *Anales de la academia mexicana de la Historia* 22 (1944).

Romero de Terreros y Vinet, Manuel. *Las artes industriales en la Nueva España*. México: BANAMEX, 1982.

Sanchiz, Javier. *La nobleza titulada en la Nueva España*. México, tesis de la UNAM, 2003.

Uribe, Eloisa, “La sociedad de la representación (la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVIII)”, *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos* 27 (1992): 79-90.

Regia efigie. Instrumento propagandístico en la moneda novohispana de los siglos XVIII y XIX

Regia efigie. Instrument to promote in the New Spain coins of the 18th and 19th centuries

*Juan Manuel Blanco Sosa
Museo Nacional de Historia / México*

RESUMEN: Durante los últimos años la figura del rey en el Antiguo Régimen ha sido objeto de estudio. Desde diversos enfoques se ha abordado este tópico en el que particularmente ha interesado el concepto del monarca ausente y su representación como estrategia propagandística y de cohesión, en el caso de los reinos americanos. Sin embargo, el tema de la moneda y la efigie presente ha pasado desapercibido. Esta investigación se ocupa de dichas efigies en la moneda novohispana y los sucesos que se vivieron para su implementación en la Real Casa de Moneda de México. Las distancias y las constantes aprobaciones por parte de la Metrópoli fue la problemática que dificultó muchos de estos procesos. Además, se ha podido advertir que las piezas obedecen a un modelo de rey sacralizado influenciado particularmente por las medallas de Luis XIV en Francia.

Palabras clave: retrato real, moneda novohispana, acuñación, Casa de Moneda e iconografía.

ABSTRACT: In recent years the figure of the king in the Old Regime has been studied. From various approaches it has addressed this topic has interested particularly in the case of the American kingdoms figure of the absent king and its representation as a propaganda strategy and cohesion. However, the issue of the currency and the effigy present in it has gone unnoticed. This research deals with the effigies present in the New Spain coin and the events that were experienced for implementation at the Royal Mint of Mexico. The distances and constant approvals from the Mother Country were the main problems that hindered in many cases these processes. Moreover, it has been noted that the pieces obey a sacred king model influenced by the medals, particularly those of Louis XIV in France.

Keywords: royal portrait, New Spain coin, minting, Mint and iconography.

El 17 de enero del año 1760, el Cabildo Civil de la ciudad de la Puebla de los Ángeles acordó pintar una serie de retratos de los monarcas hispanos, desde Carlos V hasta el recién coronado Carlos III. La finalidad fue adornar la sala capitular de la segunda ciudad más importante de la Nueva España.¹ Aunque la citada mención de este hecho en las actas de Cabildo es escueta y no proporciona mayores detalles, pone en evidencia una práctica común dentro del ejercicio del poder y su ceremonial por parte de las autoridades virreinales; nos referimos al uso de emblemas, cifras y/o efigies del gobernante en distintos actos políticos, civiles y religiosos cuyo fin fue hacer

1 Archivo Municipal del Ayuntamiento Puebla (AMAP), Sección Actas de Cabildo, libro 50, f. 14-14b, 17-I-1760.

presente al monarca a manera de legitimación de la potestad sobre sus dominios y sus súbditos.² Inmaculada Rodríguez Moya menciona que desde los primeros años con la conformación de los cabildos, se enviaron retratos de los monarcas hispanos. Ante la demanda e incapacidad de poder atender tales encargos, fue necesario hacer uso del talento local,³ tal y como debió suceder con los cuadros del cabildo civil poblano.

Para el caso de la Nueva España y los reinos de ultramar, la situación tomó un cariz particular dadas las condiciones geográficas. Retomando el concepto de Víctor Mínguez, estamos frente a un monarca ausente que a través de la creación de una imagen idealizada se hace presente y se oficializa en los contextos virreinales.⁴ Así, se tuvo que recurrir a una *presencia simulada* a través de los principales símbolos de la monarquía, cobrando particular importancia la efigie y el pendón real a través de los cuales se buscó una omnipresencia del rey en sus territorios. Es importante aclarar que la idea de una *presencia simulada* se debe tomar con cuidado, ya que la imagen recibía las mismas honras y derechos que le correspondían al rey, con lo que el rango jurídico del emperador se trasladaba a los retratos o armas reales.⁵

Dicho lo anterior con relación a la función y la importancia de la imagen en los reinos transoceánicos, valdría la pena reflexionar sobre cuáles fueron los tipos de representaciones reales que llegaron o se generaron en los virreinos, y cuestionarnos a qué tipo de convenciones obedecieron para entender las efigies en las monedas novohispanas de los siglos XVIII y XIX. La imagen del monarca hispano fue sufriendo transformaciones paulatinas durante toda la Era Moderna; se partió de la idea de un monarca prudente que permanecía oculto y se reservaba, hasta llegar a la divinización de su persona. Los trabajos de Víctor Mínguez, y el de Fernando Ciaramitaro y José Luis Souto, nos permitirán hacer un seguimiento a esta trayectoria.

El pensamiento político desarrollado a partir del Renacimiento con Maquiavelo y *El Príncipe* desató un intenso debate en torno a los gobernantes y el modelo de virtudes que debían poseer. Paralelamente, el surgimiento de la literatura emblemática sirvió de instrumento para la difusión de la imagen del monarca y la codificación de su iconografía.⁶ En el caso de América particularmente impactaron los axiomas de los pensadores políticos de la época de los Habsburgo, que aconsejaban prudencia al príncipe para no dejarse ver demasiado por sus súbditos.⁷ Tales ideas tuvieron especial repercusión al tomar en cuenta la distancia geográfica que ya hemos aludido. Así, en ceremonias y festividades como las juras, se recurrió a una imagen regia idealizada, revestida

2 Nelly Sigaut menciona que para los siglos XVI y XVII existía una compleja red de imágenes –pinturas, libros, estampas, estandartes, inscripciones, tapicerías, monedas, marcas, nombres encriptados, esculturas, gestos y convenciones simbólicas- cuyo fin último era el engrandecimiento de la figura real a partir de su uso y exposición en juras, exequias y ceremonias de corte real; Nelly Sigaut, «Ausencia que es presencia. La función del retrato real en Nueva España», en *Cultura y arte de gobernar en espacios y tiempos mexicanos*, coord. por Nelly Sigaut y Thomas Calvo (México: El Colegio de Michoacán, 2015), 81-82.

3 Inmaculada Rodríguez Moya, «Los Retratos de los Monarcas Españoles en la Nueva España. Siglos XVI-XIX», *Anales del Museo de América* (2001): 287, 289-290, 300.

4 Víctor Mínguez, *Los reyes distantes: imágenes del poder en México virreinal* (España: Publicaciones de la Universitat Jaume I, 1995), 18.

5 Hans Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte* (Madrid: Akal, 2009), 141.

6 Mínguez, *Los reyes distantes...*, 15.

7 Mínguez, *Los reyes distantes...*, 16; Fernando Ciaramitaro y José Luis Souto, «El cuerpo imperial. Ideología del retrato regio en la Nueva España», en *Presencia y miradas del cuerpo en la Nueva España*, coord. por Estela Roselló Soberón (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 160.

de virtudes y cualidades que distaba mucho de la verdadera, pero que resultó de gran eficacia frente a la ausencia física del gobernante.⁸

Un tópico que fue apreciado, primero por los gobernantes de la Casa de Habsburgo y posteriormente por los Borbones, fue el de los reyes solares. Con esto nos referimos a la conocida analogía simbólica que equiparaba al rey con el Sol y que fue retomada a partir del rescate de la cultura clásica en los siglos XV y XVI. En ella se redescubría la simbología política de emperadores romanos en torno a este astro. Sus alcances fueron más allá de cualquier mimetismo, era una apuesta por la modernidad que buscaba dejar atrás la idea del gobernante medieval.⁹

En el caso de España, debemos mencionar que en el siglo XVI Fernando el Católico y su nieto Carlos V fueron descritos o representados como el Sol. Sin embargo, fue hasta los reinados de Felipe IV a quien se conoce con el título de El Rey Planeta, y de Carlos II, que la asociación con el Sol sirvió como distintivo particular y carta de identidad. Es importante recordar que el máximo desarrollo de la idea del rey solar vino del monarca francés Luis XIV, quien consolidó una identidad en torno a la figura del Sol y cuyo legado trascendió a tierras hispanas con la llegada de los Borbones a la península. Más adelante haremos mención de este impacto en el caso concreto de la numismática.

Sin duda, la equiparación del monarca con el astro rey contribuyó a la sacralización de la figura regia dejando de lado al gobernante prudente que mencionamos anteriormente. Fernando Ciaramitaro y José Luis Souto señalan que con la llegada de los Borbones, las prácticas visuales en torno al monarca se fueron transformando. Inicialmente se recurría a elementos genéricos que denotaban su condición regia como el manto rojo. Sin embargo, Carlos III se ocupó de cambiar este paradigma con acciones específicas como la creación de su propia orden, la cual consolidó una imagen áulica del monarca de manera normativa.¹⁰

CONSIDERACIONES PARA LA EFIGIE NUMISMÁTICA

Para poder abordar el tema de la efigie en la moneda novohispana, nos interesa establecer un diálogo en torno a un motivo cuyo uso ya hemos ido esbozando, así como la historia de su implementación en un contexto específico. Este tipo de investigaciones pueden contribuir a la esfera del conocimiento de las motivaciones que están implícitas en los objetos artísticos, situación que contribuye a la ardua tarea de entender el significado global de la pieza. Por otra parte, consideramos que ha pasado inadvertida la importancia y potencial del busto para el caso de las monedas dentro de las dinámicas de persuasión e integración que se han mencionado.¹¹ Estamos ante una imagen que se reprodujo por millones y que literalmente circuló de mano en mano.

Recientemente han surgido importantes estudios sobre la figura del rey desde la historia de las mentalidades pasando por la historia del arte e incluso la historia del cuerpo, a partir de la visión

8 Mínguez, *Los reyes distantes...*, 18.

9 Mínguez, *Los reyes solares* (Castelló de la Palma: Universitat Jaume I, 2001), 46.

10 Ciaramitaro y Souto, «El cuerpo imperial», 163.

11 Es recurrente que al tratar el tema de la efigie la historiografía numismática y del arte se enfoquen específicamente en las medallas dejando de lado la moneda. Tal situación puede ser una omisión grave si tomamos en cuenta que la circulación monetaria es mayor que las preseas mencionadas, las cuales se quedaban en círculos selectos.

de la antropología. A pesar de las diferencias de enfoques, se ha puesto principal atención en la pintura como instrumento propagandístico y de sugestión. Nelly Sigaut ha trabajado lo que llama una red de imágenes al servicio del engrandecimiento de la figura del rey para los siglos XVI y XVII. En el tema de las monedas ha puesto atención en la cifra y epígrafes de las piezas *Carlos y Juana* y *Macuquinas* como una suerte de invocación real. Por nuestra parte, consideramos que para el caso de *Carlos y Juana* se puede tomar en cuenta el tema de las columnas de Hércules y el emblema *Plus Ultra*, mientras que para las *Macuquinas* la representación de las armas reales. En ambos casos, ya sea de manera alegórica o a través de la heráldica, se alude a un llamamiento de la figura regia a partir de su potestad en el reino.¹²

El uso de la efigie en la moneda es sumamente antiguo, quizá los casos más emblemáticos se hayan dado en Roma con Octaviano. La eficacia de estas piezas como propaganda política se debió a la simplicidad y claridad con la que se presentaban, a diferencia de lo recargados que eran los numismas de la República en su último periodo;¹³ Nestor F. Márquez ha trabajado las series llamadas CAESAR DIVI e IMP CAESAR que ilustran lo comentado. De manera generalizada se caracterizaron por colocar en una cara al jerarca, ya fuera su efigie o alguna acción bélica o de gobierno, y en la otra alguna divinidad como Venus, Mercurio o Victoria, por mencionar alguna. Estas imágenes eran acompañadas por leyendas referentes a la potestad del gobernante, ejemplo de ello son: CAESAR DIVI F(ILIVS), IMP(ERATOR) CAESAR o IMP(ERATOR) CAESAR DIVI F.¹⁴ La asociación entre imagen y texto debió ser sumamente poderosa, como una suerte de sustento a través de la divinidad en la detención del poder por el César.

Es imposible comprender el fenómeno monetario de la España de los Borbones sin hacer mención del desarrollo anterior de la medallística europea, previo a la llegada de estos monarcas. En principio, debemos tomar en cuenta la acuñación de medallas con las efigies de los gobernantes más importantes realizadas durante el Renacimiento, y ampliamente estudiadas por Francis Haskell.¹⁵ Mínguez ha considerado que estas preesas fueron un vehículo eficiente de difusión al ser una imagen multiplicada que permitía dar a conocer fisonomías, iconografías y los acontecimientos más trascendentales en la vida de un rey.¹⁶ Es innegable el vínculo con las piezas de origen romano de las cuales se rescató la idea de los monarcas glorificados, tal y como sucedió con las monedas de Augusto que ya hemos comentado. Sin embargo, fue a partir de las acuñaciones realizadas durante el reinado de Luis XIV que se estableció en Europa un paradigma de la representación regia. El grabador Jean Varin fue el encargado de realizar las medallas del Rey Sol que acentuaron la idealización del modelo. Con este trabajo la medallística francesa se desvinculó del enfoque sencillo y directo que tenían las preesas italianas o alemanas del Renacimiento. La sacralización de la imagen resultó ser un síntoma de la función que el Estado dio al arte, el de convertirla en un instrumento de propaganda a favor del monarca.¹⁷ El coleccionismo y la publicación de historias metálicas divulgaron la técnica pero sobre todo una iconografía del gobernante, que fue un modelo

12 Nelly Sigaut, «Ausencia que es presencia», 83-84.

13 Paul Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes* (España: Alianza, 1992), 78.

14 Nestor F. Márquez González, «Monedas de Guerra y Triunfo de Octaviano. Las series CAESAR DIVI F e IMP CAESAR (RIC I2 250 - 274)». *SAGVTVM* (2015): 89-104, acceso el 13 de 09 de 2019, <https://ojs.uv.es/index.php/saguntum/article/view/4593>

15 Francis Haskell, «Los primeros numismáticos» en *La historia y sus imágenes: El arte y la interpretación del pasado* (Madrid: Alianza, 1994), 13-24.

16 Víctor Mínguez, *Los reyes solares...*, 72.

17 Víctor Mínguez, *Los reyes solares...*, 76.

para el resto de los monarcas europeos. Al respecto Víctor Mínguez señala que la medallística Luisiana contribuyó a la creación de un retrato regio específico para las medallas, imitado en toda Europa. Mostraba el retrato de perfil con peluca y coronado de laurel,¹⁸ características que fueron comunes en el contexto novohispano como veremos a continuación [Fig. 1 y 2].

HACIA UNA HISTORIA DE LA EFIGIE EN LA MONEDA NOVOHISPANA

Para el caso de los territorios hispanos de ultramar el uso de la efigie en la moneda fue tardío, ya que se introdujo hasta el siglo XVIII. En los escudos de oro se realizó a partir de la reforma monetaria de Felipe V de 1728, que ordenó la modernización de los procesos productivos y el cambio en los diseños.¹⁹ En lo que se refiere a los reales de plata, dichas piezas utilizaron este motivo hasta tiempos de Carlos III cuya producción comenzó el 1 de enero de 1772.²⁰ Las convenciones iconográficas adoptadas en las monedas de efigie novohispanas, como se comentó anteriormente, estuvieron relacionadas con la numismática francesa de Luis XIV y la sacralización que hizo de su persona. Se buscó que la figura regia fuera identificada como la del militar triunfante, tal y como lo hizo el monarca francés. Así, durante los reinados de Felipe V y Fernando VI se observa a un soberano acorazado portando grandes pelucas rizadas de acuerdo a la usanza de la época; como sabemos, este rasgo peculiar hizo que se les conociera bajo el mote de “peluconas”. Aunque Carlos III dio continuidad a la representación del militar acorazado en sus monedas de oro, es importante señalar que en las piezas de plata se utilizó la representación de un militar romano con coraza y cabeza laureada [Fig. 3]. Tal modificación tuvo un fuerte impacto en sus sucesores quienes adoptaron esta variante iconográfica. Años más tarde, Fernando VII continuó vinculado a la tradición clásica agregando a la representación de militar romano la de patricio al portar una toga [Fig. 4].

A partir de la reforma impulsada en 1728, se estableció una dinámica de riguroso control en el aspecto físico y estético de la moneda. En un inicio cada vez que un nuevo monarca ascendía al trono, se mandaban punzones a todas las casas de moneda de ultramar para la elaboración de troqueles y muestras en plata, cobre y/o estaño de las piezas labradas en Madrid, las cuales debían ser igualadas. Es decir, las distintas cecas tenían que imitar el trabajo y remitir ejemplos para su aprobación.²¹

Durante el periodo de instalación del sistema de volante y las primeras pruebas que se realizaron entre 1728 y 1732, fueron constantes los conflictos entre Nicolás Peinado y Valenzuela, director de la Casa de Moneda de México, y el tallador Francisco Monllor. La búsqueda del control en los procesos y procedimientos por parte de ambos funcionarios, los llevaron a una serie

18 Víctor Mínguez, *Los reyes solares...*, 87.

19 Alberto Francisco Pradeau, *Historia numismática de México. Desde la época Precortesiana hasta 1823* (México: Banco de México, 1950), 103. A pesar de que la reforma monetaria fue decretada en 1728, en el caso de la Nueva España no fue posible la introducción y el funcionamiento de la nueva tecnología de acuñación hasta 1732; *vid.*, Juan Manuel Blanco Sosa, «La moneda columnaria en tiempos de Felipe V. Los avatares de su acuñación en la Real Casa de Moneda de México» en *Aurea Quersoneso. Estudios sobre la plata hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, coord. por Gonçalo Vasconcelos e Sousa, Jesús Paniagua y Nuria Salazar Simarro (España: Universidad de León, Universidade Católica Portuguesa, INAH, 2014), 141-154.

20 Pradeau, *Historia numismática de México...*, 116; José Manuel Sobrino, *La moneda mexicana. Su historia* (México: Banco de México, 1989), 30.

21 Archivo General de la Nación (AGN), Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 66, exp. 7, f. 128.

de acusaciones a tal grado que el virrey tuvo que intervenir conminando a relajar las tensiones y llamando a ambos a la concordia. Dentro de los varios señalamientos, el director Peinado culpó al tallador Monllor de haber alterado la efigie de los escudos de oro con relación a las muestras mandadas desde Madrid. Frente a tal acusación el tallador argumentó a su favor el 2 de diciembre de 1732, que solamente se había ocupado de dar algunos retoques «que han sido indispensables para aclarar el rostro y todo lo demás». Justificó las correcciones ya que consideraba que era imposible sacar dos retratos idénticos y refirió que aún el más diestro pintor no podría hacerlo en un medio y soporte tan nobles como los que utilizaban, y sentenció al decir [...] que no sucederá con el acero [...].²²

Aun cuando este argumento se debe tomar con la salvedad que implica el conflicto laboral entre la autoridad de la ceca de México y el trabajador, resulta interesante ver un testimonio que refiere a la unicidad en la realización artística de la efigie para el momento que se estaba viviendo. El tallador parece haber pasado por alto la idea de que estaba frente al nacimiento de un método de producción en serie y sistematizado, producto quizá de una mentalidad artesanal o gremial.

Fue recurrente el señalamiento de que las pruebas mandadas a la Metrópoli no eran buenas y los retratos distaban mucho de parecerse a los mandados desde Madrid,²³ incluso se solicitó que se contrataran los servicios de aquellos grabadores más hábiles en la ciudad. La situación llegó a ser apremiante al punto que en 1773 el rey hizo saber que ya estaba buscando a un grabador diestro para que llegara a la Casa de Moneda.²⁴

De igual forma, existió una preocupación con respecto a la formación de grabadores al interior de la ceca mexicana. El 26 de agosto de 1772 y el 29 de septiembre de 1773, se ordenó realizar concursos de dibujo anuales entre los tres aprendices que había en la Casa de Moneda, con una dotación anual de 100 pesos para el ganador.²⁵ En 1776 se tuvo como ganador a José Ignacio Baserot con un busto de Carlos III de acuerdo a lo dictaminado el 13 de mayo de 1777 [Fig. 5]. El jurado estuvo conformado por Ventura Josef de Giol y Andrés José de López, pintores de la ciudad de México; se tomaron en consideración los trabajos de años anteriores con el fin de ver el adelanto en el aprendizaje de los participantes.²⁶ La información referente a estos concursos por parte de los aprendices de la Casa de Moneda, nos habla de las dinámicas de aprendizaje al interior de la ceca y la manera en que se buscó estimular el desarrollo y perfeccionamiento de su arte frente a las carencias señaladas. Es pertinente señalar que esto fue un antecedente a la escuela de grabado que fundó Jerónimo Antonio Gil años más tarde, en 1778, y que respondió a la preocupación de Carlos III en la formación de cuadros en las cecas americanas.²⁷

22 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 66, exp. 7, 215v.

23 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 45, exp. 45, f. 201-201v.

24 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 45, exp. 78, f. 217-218.

25 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 1, f. 7.

26 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 1, f. 7v.

27 Eduardo Báez menciona que inicialmente se mandó a Francisco Casanova a que se encargara de la grabaduría mayor de la Casa de Moneda, sin embargo, al poco tiempo comenzó a perder la vista. En su lugar se nombró a su lugarteniente Alejo Bernabé Madero en 1773. No obstante, Madero no era académico, lo que hizo que el rey viera en Jerónimo Antonio Gil a la persona indicada. Gil fue nombrado el 15 de marzo de 1778 grabador propietario y unos meses más tarde, el 5 de diciembre arribó a Veracruz. Finalmente fue discernido en el cargo de grabador mayor el día 24 del mencionado mes. Aunque su objetivo inicial fue la creación de la comentada escuela de grabado, se cree que desde antes de partir de España, Gil contempló la fundación de una academia de bellas artes. Entre los libros que embarcó, se registró una copia de los estatutos de la Academia de San Fernando lo que hace pensar como cierta esta hipótesis; Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910* (México, UNAM, 2009), 23.

Con las acuñaciones de Carlos III se expande el uso de la efigie en la moneda al trasladar este motivo a los reales de plata. Hasta el momento, la documentación consultada no ha permitido saber de qué manera se dio su instrumentación. Sin embargo, a partir de la relación de hechos planteada por Alberto Francisco Pradeau se observa que desde la coronación de este monarca, llevó un largo periodo hacer el cambio a las monedas de busto. El 10 de agosto de 1759 falleció Fernando VI y las monedas del nuevo monarca se acuñaron en México el 23 de abril de 1760 siendo del tipo columnario. Las de busto se comenzaron a fabricar el 1 de enero de 1772; sin embargo, el citado historiador apunta el 19 de septiembre de 1759, la existencia de un despacho en el que insta a labrar piezas con la efigie del rey.²⁸ Los primeros troqueles se grabaron en 1760 y el 13 de mayo de 1761 se obtuvo la aprobación real. Como puede verse entre la citada aprobación y la puesta en circulación de la moneda de plata de busto, hay más de once años de distancia.²⁹ Las razones que suscitaron tal situación son desconocidas por Pradeau,³⁰ solamente podríamos apuntar que tal disparidad de tiempos se dio en un contexto en el que existieron graves quejas por la calidad del trabajo de los grabadores y la necesidad de mejorar los procesos de enseñanza al interior de la Casa de Moneda. Por otra parte, la información consultada para los casos de otros monarcas, revela que siempre existieron problemas de índole técnico para poder llevar a cabo las reformas y adecuaciones en las monedas de acuerdo a lo solicitado desde Madrid, situación que nos hace pensar en una problemática del mismo tipo para el caso de las piezas de Carlos III.

El tema de la efigie en las acuñaciones de Carlos IV merece particular atención. Los clásicos de la numismática mexicana mencionan la existencia de tres tipos de diseños para las monedas de oro y plata: a) de 1789 a 1790 se acuñaron piezas con el busto de Carlos III y el nombre del rey aparecía como Carolus IV; b) en 1790 se acuñaron piezas igual que las anteriores pero con la variante del nombre del rey como Carolus IIII; y c) de 1791 a 1808 se colocó el verdadero busto de Carlos IV y la inscripción Carolus IIII [Fig. 6].³¹ Sin embargo, no hay explicación para tales intercambios de imágenes y nombres.³²

Como hemos observado, la dinámica de acuñación de efigies en las monedas de los primeros Borbones se daba a partir de una propuesta de elaboración de troqueles por parte de la ceca de México, los cuales tenían que ser validados en Madrid. Sin embargo, a partir de la incorporación de la efigie en los reales de plata, y posiblemente frente a las quejas por la mala calidad en el retrato del monarca, se comenzaron a enviar los troqueles desde la Metrópoli. Tal situación aunada a problemas de índole técnico, contribuyeron al retraso en los procesos de producción de las monedas con la efigie del gobernante en ascenso. Veamos con detalle esta situación.³³

28 Pradeau, *Historia numismática de México...*, 116-117.

29 Vale la pena comentar que previo a la puesta en circulación de las piezas de busto, por orden secreta del 18 de marzo de 1771 se mandó rebajar la ley de la moneda plata de once dineros (916.66) a diez dineros veinte granos (902.66) milésimos de fino; Alberto Francisco Pradeau, *Historia numismática de México...*, 117.

30 Pradeau, *Historia numismática de México...*, 117.

31 Pradeau, *Historia numismática de México...*, 126; Sobrino, *La moneda mexicana...*, 32.

32 Pradeau solamente hace mención de retrasos existentes y que las cortes españolas tenían conocimiento de la situación para luego dar cuenta de la serie de decretos que permitieron el intercambio de efigies y la enmendadura en el número del monarca; Pradeau, *Historia numismática de México...*, 123-124.

33 La costumbre de enviar los troqueles desde la Metrópoli se ha podido rastrear a partir de las acuñaciones de Carlos IV. Sin embargo, tendremos que esperar hasta encontrar la documentación de las monedas Fernando VI y Carlos III para señalar con precisión cuándo se inició esta dinámica de trabajo en la Casa de Moneda de México.

Con el fallecimiento de Carlos III, la única medida que se tomó en la Casa de Moneda fue la de seguir haciendo las piezas con el busto del monarca finado y el nombre CAROLVS “IV”.³⁴ Fue hasta el 2 de febrero del año 1790 cuando llegó a la ceca mexicana una caja verde que contenía cuatro matrices de retrato para la fabricación de monedas de 8 reales y dos punzones, uno reparado y el otro sin templar. De igual forma, había una cajita con material para los grabadores: una muestra del retrato en grande del rey y ejemplos de piezas en plata y estaño.³⁵ El 11 de junio de 1790, Jerónimo Antonio Gil, grabador mayor, externó su opinión con respecto al material proveniente de Madrid. Advirtió que el temple de matrices y punzones era muy blando y se podía hundir o machacar. Por otra parte, el busto era muy grande con respecto a las monedas de 8 reales que se labraban en México.

*[...]Ciñéndonos ahora a la circunferencia actual de la moneda de pesos y poniendo en ella el Real Busto de S. M. según el tamaño que demuestran las matrices y punzones que acaban de llegar, se pulsa el inconveniente de que el Laurel de la Cabeza de S. M. se introduce en la grafía, y el ropaje o paludamento toca por la parte inferior las letras de la Inscripción circular.[...]*³⁶

Frente a tal situación, pidió se consultara si se esperaba la remisión de nuevos troqueles o punzones o se intervenían las matrices para reducir el Real Busto.³⁷

Una alternativa sería extender la circunferencia de la moneda y reducir el grosor; sin embargo, esto implicaba hacer una variación importante en la maquinaria como las rieleras de la fundición, la cizalla, la boquilla de los molinos, hileras y cerrilladora, lo que demandaba un costo de mil quinientos pesos. Al reducir el diámetro de la moneda, quedaría muy poca masa para resistir el golpe del volante y por consiguiente los troqueles tendrían un consumo mayor.³⁸

Se acordó trabajar en el templado de troqueles y punzones enviados, no se inició ningún tipo de acuñación de monedas con el nuevo busto en ningún metal sino que se siguió utilizando la efigie de Carlos III; solamente, se dejó de utilizar la cifra IV por IIII para uniformarse con las monedas hechas en Madrid.³⁹

Un nuevo cajón procedente de la Metrópoli llegó a la Casa de Moneda de México el 30 de junio de 1790, en su interior había cuatro matrices de efigie para 8 escudos, cuatro para 2 escudos, una caja con muestras de moneda aprobadas por S. M., y otros cajones semejantes para la real casa de Guatemala. Sin embargo, el material remitido a México pertenecía a las Casas de Moneda de Santa Fe y Santiago de Chile y por error llegó a Veracruz.⁴⁰ Se acordó quedarse con alguno de estos cajones y se envió a la ciudad de México ya que los punzones y matrices tendrían que ser los mismos para todos los reinos y solamente se cambiarían algunas letras.⁴¹ El 19 de noviembre de 1790, el virrey Conde de Revillagigedo ordenó que no se acuñara ningún material con las nuevas

34 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 174b-175.

35 De igual forma se incluyeron las instrucciones emitidas en 1772 cuando se comenzó a colocar el busto en todas las monedas; AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 180-180v.

36 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 190

37 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 190-191

38 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 185-186.

39 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 185v

40 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 199.

41 Se acordó avisar a Santa Fe y Santiago de Chile que en caso de recibir el material para ceca mexicana se quedaran con él; AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 200, 203-203v.

matrices hasta que se tuvieran todas las denominaciones para oro y plata, y pidió se le informara la situación de las efigies en las nuevas matrices con relación a la circunferencia del cospel.⁴²

Esta irregularidad era ya una preocupación al interior de la ceca. Por ello, el Súper intendente de la Casa de Moneda consultó al virrey sobre las acciones a tomar para 1791, advirtiéndole que ya habían pasado tres años acuñando monedas con el busto de Carlos III, y de no emprender acciones inmediatas sucedería lo mismo que en 1788, 89 y 90. Propuso que se comenzaran a utilizar las dos matrices de 8 y 2 escudos y la de 8 reales, con algunas modificaciones para evitar que la efigie cogiera las letras. El resto de las denominaciones se podrían seguir acuñando con la fecha de 1790 y con la efigie de Carlos III; una vez que se recibieran las nuevas matrices se actualizaría el nuevo busto y el año 1791.⁴³ El virrey aceptó la propuesta y anunció que lo mandaría a consulta del rey el 31 de diciembre de 1790;⁴⁴ no obstante, dio la orden formal el 1 de marzo de 1791.⁴⁵ Esta noticia es de gran interés para la numismática novohispana, porque significa que existen monedas acuñadas en el año 1791 pero que llevan fecha de 1790. Finalmente, el 14 de noviembre de 1791 se recibió el nuevo cajón con las matrices y punzones en Casa de Moneda y el material encontrado correspondió a 24 juegos de matrices del Real Busto: 4 de 4 escudos, 4 de 1 escudo; 4 de 4 reales, 4 de 2 y 4 de 1 y 4 de ½ real.⁴⁶

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Lo comentado hasta el momento nos permite señalar que particularmente las monarquías han sido proclives a utilizar emblemas, cifras y/o efigies que representan al rey con la finalidad de hacer presente su figura ante la ausencia física. Tal situación cobró particular importancia en el contexto de los territorios de ultramar como en el caso de la Nueva España, en donde se recurrió a la imagen como medio para crear una *presencia simulada* y hacer al monarca omnipresente en sus territorios.

Durante el Antiguo Régimen, para el caso de España es posible ver la manera en que las representaciones regias fueron cambiando en función de la casa reinante. Así, durante el reinado de los Habsburgo prevaleció la idea del monarca prudente que no se dejaba ver, en contraste con la imagen idealizada revestida de virtudes que promovieron los Borbones. Particularmente, esta familia de origen francés heredó todo el legado que construyó Luis XIV en torno a su figura, y cuya impronta podemos ver en las monedas novohispanas del siglo XVIII y principios del XIX. De esta forma, fue posible observar a los monarcas hispanos con armadura, laureados como generales romanos o togados tal y como se hizo representar el monarca francés.

La introducción de la efigie en las monedas novohispanas es tardía, en los escudos de oro se impuso con la reforma monetaria de Felipe V en 1728, mientras que en los reales de plata en 1772 con Carlos III. La relación de hechos alrededor de nuevas acuñaciones a partir de la subida al trono de un nuevo monarca, nos deja ver una dinámica de estricto control por parte de

42 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 203-203v.

43 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 207-208v.

44 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 209.

45 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 216.

46 AGN, Real Casa de Moneda y del Apartado, Libros de Registro, Vol. 389, exp. 13, f. 226, 228.

la Corona en cuanto a la representación del rey. En un primer momento podemos observar que desde la Metrópoli eran enviados los punzones para la fabricación de los troqueles. Sin embargo, ya en tiempos de Carlos IV la dinámica cambió y tanto punzones como troqueles eran enviados a la ceca de México. En todo momento, existió una preocupación por la calidad de las matrices y por el parecido en la representación de la real efigie; no era para menos ya que la información presentada revela quejas de la autoridad sobre la destreza de los grabadores, situación que se combatió en tiempos de Carlos III mejorando la formación de los aprendices. Con este monarca se tomaron medidas que buscaron subsanar esta carencia a partir de la convocatoria a concursos de dibujo para los jóvenes de la ceca de México, la instauración de la escuela de grabado con Jerónimo Antonio Gil, y la fundación de la Real Academia de San Carlos.

Aunado a esta situación, la comunicación y la distancia con la Metrópoli resultó perjudicial en los distintos procesos para acuñar una nueva moneda. La validación de las pruebas y los errores en los envíos marítimos hicieron que en muchas ocasiones se retrasara la puesta en circulación de las piezas como se vio en los casos de Carlos IV, con tres diferentes variantes de monedas por el retraso en el envío de los troqueles. En todo momento, las autoridades de la ceca mexicana se mantuvieron cautelosas. Cualquier previsión tomada en torno a la hechura y manufactura de las efigies en las monedas no fue exagerada, ya que se trataba de la imagen del soberano extendida en los confines de su reino.

Sin duda alguna, las dinámicas de producción de moneda en todas las cecas de los reinos hispanos y su circulación constituyeron una verdadera revolución en cuanto a la propagación sin precedentes, de una imagen política a nivel global. Haría falta recurrir al dato duro de producción de la Casa de Moneda de México para tener una idea de lo que estamos hablando;⁴⁷ nos inclinamos a pensar que la cantidad de bustos en monedas sobrepasó por mucho a los retratos grabados e impresos lo que puede darnos una idea de su impacto.

BIBLIOGRAFÍA

- Báez Macías, Eduardo. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: UNAM, 2009.
- Belting, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal, 2009.
- Blanco Sosa, Juan Manuel, «La moneda columnaria en tiempos de Felipe V. Los avatares de su acuñación en la Real Casa de Moneda de México.». En *Aura Quersoneso. Estudios sobre la plata hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, coordinado por Gonçalo Vasconcelos e Sousa, Jesús Paniagua y Nuria Salazar Simarro, 141-154. España: Universidad de León, Universidad Católica Portuguesa, INAH, 2014.
- Ciaramitaro, Fernando y José Luis Souto, «El cuerpo imperial. Ideología del retrato regio en la Nueva España.». En *Presencia y miradas del cuerpo en la Nueva España*, coordinado por Estela Roselló, 159-195. México: UNAM, 2001.
- Haskell, Francis. *La historia y sus imágenes: El arte y la interpretación del pasado*. España: Alianza Editorial, 1994.
- Márquez González, Nestor F., « Monedas de Guerra y Triunfo de Octaviano. Las series CAESAR DIVI F e IMP CAESAR (RIC I2 250 - 274)». *SAGVTVM* (2015): 89-104. Acceso el 13 de septiembre

47 Pradeau da cuenta de algunas cifras de producción de monedas de oro y plata en cada uno de los reinados, lo que puede ayudar a hacerse esta idea; Pradeau, *Historia numismática de México...*, 111-112, 115-116, 119-120, 126, 132-133.

de 2019, HYPERLINK “<https://ojs.uv.es/index.php/saguntum/article/view/4593>” <https://ojs.uv.es/index.php/saguntum/article/view/4593>

Mínguez, Víctor. *Los reyes deistantes: imágenes del poder en México virreina*. España: Publicaciones de la Universitat Jaume I, 1995.

Mínguez, Víctor. *Los reyes solares*. Castelló de la Palma: Universitat Jaume I, 2001.

Pradeau, Alberto Francisco. *Historia numismática de México. Desde la época Precortesiana hasta 1823*. México: Banco de México, 1950.

Rodríguez Moya, Inmaculada. «Los retratos de los monarcas españoles en la Nueva España. Siglos XVI-XIX.». *Anales del Museo de América* (2001): 287-301.

Sigaut, Nelly. «Ausencia que es presencia. La función del retrato real en Nueva España.». En *Cultura y arte de gobernar en espacios y tiempos mexicanos*, coordinado por Nelly Sigaut y Thomas Calvo, 81-112. México: El Colegio de Michoacán, 2015.

Sobrino, José Manuel. *La moneda mexicana. Su historia*. México: Banco de México, 1989.

Zanker, Paul. *Augusto y el poder de las imágenes*. España: Alianza Editorial, 1992.

RELACIÓN DE FIGURAS



Fig. 1. Luis XVI el Rey Sol (1643-1715), Demi-écu à la mèche lounge (anverso), 1647, París, plata, 13.70 gr, 33 mm. Secretaría de Cultura-INAH-MNH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Fig. 2. Luis XVI el Rey Sol (1643-1715), Demi-écu aux huit L (anverso), 1690, Rouen, plata, 13.35 gr, 33 mm. Secretaría de Cultura-INAH-MNH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Fig. 3. Carlos III (1716-1788), 8 reales (anverso), 1786, México, plata, 27 gr, 39.13 mm. Secretaría de Cultura-INAH-MNH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Fig. 4. Fernando VII (1784-1833), 8 reales (anverso), 1816, México, plata, 27 gr, 40 mm. Secretaría de Cultura-INAH-MNH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Fig. 5. José Ignacio Baserot, Carlos III, 1776, México, sanguina/papel. Archivo General de la Nación. Real Casa de Moneda y del Apartado, Vol. 389, exp. 1, foja 1



Fig. 6. Carlos IV (1748-1819), 8 Reales (anverso), 1805, México, plata, 27 gr, 40 mm. Secretaría de Cultura-INAH-MNH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

Las joyas del Museo Nacional de Historia de México

The jewels of Mexico's National History Museum

*María Hernández Ramírez
Museo Nacional de Historia, INAH*

RESUMEN: Mediante el examen de casos de joyas ingresadas al Museo Nacional de Historia de México (MNHM) -dependiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia-, bajo las modalidades de traslado, donación y compra, este trabajo tiene por objetivo dar a conocer *grosso modo* la historia de la colección de joyas que conserva dicho museo, específicamente las que se portaron como accesorios del vestir. En ellas sobresalen los metales preciosos y las gemas como el topacio del bastón de Agustín de Iturbide, el anillo y el cuarzo con el monograma de Maximiliano de Habsburgo, una amplia diversidad de cajas empleadas en el consumo del tabaco; las esmeraldas montadas en oro; así como las llamadas “Joyas de Juárez”. Es posible asegurar que esta colección conservada en el MNHM fue reunida por las compras principalmente, y aunque los traslados y las donaciones de este tipo de piezas no han abundado, queda clara la confianza depositada en la institución pública Museo Nacional, al considerarla apta para la preservación de joyas cuyo valor es doble: histórico y material.

Palabras clave: joya, colección, historia, donación, accesorios.

ABSTRACT: This work aims to provide a general understanding of the collection's history of costume jewelry kept into Mexico's National History (MNHM)'s heritage, by examining cases of jewelries entered into the museum under the modalities of transfer, donation and purchase. Among them, precious metals and gems stand out, such as the topaz of Agustín de Iturbide's cane, the ring and quartz with the Maximilian of Habsburg's monogram, a wide diversity of boxes used in tobacco consumption; emeralds mounted in gold; as well as the so-called “Joyas de Juárez” (Jewels of Juárez). It is possible to ensure that this collection preserved in the MNHM has been mainly collected by purchases. Although transfers and donations of these precious items have not abounded, it is clear the exceptional trust placed in the National Museum public institution, considering it suitable for preservation of jewels whose value is double: historical and material.

Keywords: jewel, collection, history, donation, accessories.

El Museo Nacional de Historia (MNH) de México depende del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se ubica en el Castillo de Chapultepec en la Ciudad capital. Fue abierto al público el 27 de septiembre de 1944 con las colecciones de historia patria y de arte que le cedió el primer museo creado en el país en el año de 1825.¹ A su apertura el MNH ofreció a sus visitantes 30 salas de exhibición permanente, una de las cuales sería la de Joyas, donde una selección de

¹ En adelante será referido como antiguo Museo.

estas y adornos de uso femenino se mostraban junto con objetos decorativos y de lujo con valor artístico, según sus guías impresas. Durante más de un siglo las alhajas han sido apreciadas tanto en el antiguo Museo como en el Castillo de Chapultepec.



Fig. 1. Museo Nacional de Historia, fachada y acceso a las salas de exhibición.
Fotografía de Omar Dumaine

Hoy el MNH exhibe en su planta baja algunas joyas dispersas que llaman la atención por la calidad de sus materiales y diseños, en su planta alta una sala está dedicada a gran cantidad de alhajas que sobresalen por sus metales preciosos y gemas, así como por la calidad de su manufactura. Estas y otras joyas distribuidas en el área conocida como Alcázar contribuyen a la relevancia del acervo de un museo público como es el Nacional de Historia.

La mayoría de las piezas que forman esta colección fue integrada al Museo en la segunda década del siglo XX y pronto ejemplares sobresalientes comenzaron a aparecer en publicaciones.² A partir del comienzo de la centuria actual los estudios realizados por María Esther Ciancas y Bárbara Meyer, así como por Leticia Arbeteta, han favorecido su conocimiento, en particular de esta última autora el dedicado a dicho repertorio.³ Sin embargo, al ser escasa la información publicada acerca de la conformación de la colección,⁴ es interés del presente trabajo contribuir en cuanto al conocimiento de las condiciones de adquisición de los objetos considerados ornamentales, en cuya composición material y decoración presentan algún mineral de valor como oro, platino, plata, perlas o piedras preciosas. Así, se incluyen los que se portaron como accesorios del vestir⁵ y como excepción las llamadas Joyas de Juárez, que le fueron entregadas como reconocimiento.

2 Valerio Prieto, “Tabaqueras”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía* III, 4^a. Época (1925): 353-358; Marita Martínez del Río de Redo, “Joyas coloniales y románticas”, *Artes de México, Alhajas mexicanas* 165, año XX (1973): 49-75; Manuel González Galván, *El tabaco y las cigarreras mexicanas de oro y plata* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas—Cuadernos de Historia del Arte 11, 1980).

3 M^a Esther Ciancas y Bárbara Meyer de Stinglhamber, *Miscelánea de Artes Aplicadas: siglos XVI al XX: colecciones del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec* (México: Plaza y Valdés, 2002).

Leticia Arbeteta Mira, “Una mirada sobre la joyería en México, siglos XVI al XIX: La colección del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec”, en *El sueño de El Dorado: estudios sobre la plata iberoamericana (siglos XVI-XIX)*, coord. por Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro y Moisés Gámez (León: Universidad de León; México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012), 407-427.

4 María Hernández Ramírez y Rosalino Martínez Chiñas, *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar: Indumentaria* (México: Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia, 2018).

5 Es preciso mencionar que el MNH conserva otros tipos de joyas empleadas en los ámbitos religioso y militar, por ejemplo, los relicarios y las condecoraciones.

JOYAS QUE INGRESARON POR CESIÓN Y TRASLADO

EL BASTÓN DEL EMPERADOR AGUSTÍN DE ITURBIDE

El MNH fue inaugurado con varias de las 30 salas de exhibición previstas, gracias a las colecciones cedidas por el Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía⁶ que se ubicó a un costado de Palacio Nacional, en el edificio donde funcionó la Casa de Moneda. Este a su vez comenzó la integración de su acervo arqueológico, de Historia Natural e Historia Patria en el año de 1825, cuando el presidente en turno, Miguel Fernández Félix mejor conocido como Guadalupe Victoria, decretó su formación.⁷ Durante cuatro décadas permaneció en unos salones de la Universidad hasta que se le destinó el inmueble desocupado por la Casa de Moneda, en ese tiempo sus colecciones se mantuvieron en constante aumento gracias a donaciones, legados, compras, traslados y cesiones que sus directivos procuraron desde su creación.⁸ Conviene recordar algunos ejemplos del tipo de objetos que la institución conservaba y difundía entonces: muestras animales, vegetales y minerales, variados objetos arqueológicos, así como retratos pictóricos de gobernantes. Por lo que se refiere a la Historia Patria, hacia 1887 una pieza relevante por sus materiales y atributos históricos fue cedida al Museo gracias a las gestiones emprendidas por Jesús Sánchez, subdirector en turno que se ocupó de reunir objetos útiles a los estudios de esa materia, por lo que solicitó al Ayuntamiento de la Ciudad México diversas piezas históricas y comenzó a formar la sección respectiva.⁹ Dicha corporación cedió entonces, entre otras cosas, el bastón de mando que portara el emperador Agustín de Iturbide. En esta obra del platero Rafael Castro hoy seguimos reconociendo su excelente manufactura y materiales, pues se trata de carey decorado con oro y perlas, además de un topacio de magnífica talla traído como una curiosidad a la Nueva España por el Mariscal de Castilla.¹⁰



Fig. 2. Bastón de mando del emperador Agustín de Iturbide, detalle. Autor: Rafael Castro, ca. 1822. Topacio, oro, perlas y carey. Fotografía de Omar Dumaine

6 Se trata del antiguo Museo con el nombre modificado en el año 1910.

7 Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía* (México: Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924), 10.

8 Claudia Guerrero Crespo, María Hernández Ramírez, Ignacio Rodríguez García y Octavio Martínez Acuña., *El Museo Nacional de 1825 a 1876. Organigrama Histórico*, en prensa.

9 María Hernández Ramírez, “El bastón de mando del Emperador Agustín de Iturbide”, *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología* 64 (2004): 32.

10 María Hernández Ramírez, “El bastón...”, 33.

EL ANILLO CON EL MONOGRAMA DEL EMPERADOR MAXIMILIANO DE HABSBURGO

Tres décadas después de que ingresara al Museo el bastón de mando del primer emperador de México, el presidente Venustiano Carranza destinaba al Museo Nacional un anillo caracterizado por el monograma latino “M.I.M.” –que significa “Maximiliano Emperador de México”–, señalando que cuando el gobierno constitucionalista se trasladó a Veracruz en noviembre de 1914, un individuo lo ofreció en venta al gobernador del Estado Cándido Aguilar. Sin poder satisfacer el cuestionamiento acerca de la procedencia del anillo, alarmado lo dejó con la promesa de regresar con otras alhajas, lo que no cumplió. El gobernador conjeturó que la joya podía haber sido sustraída del Museo o de alguna casa particular, por lo que la envió al Presidente Carranza y este al Museo.¹¹ En opinión de conocedores, la calidad excelente del anillo se percibe en la pureza y transparencia del color del esmalte bien aplicado, suponen también que los componentes de plata con brillantes pudieron haberse hecho en Francia y traídos a México para ser montados a conveniencia y sujetos al aro que rematan las águilas de orfebrería mexicana.¹²



Fig. 3. Anillo con el monograma del emperador Maximiliano de Habsburgo, vista central y detalles laterales. Obra de 1864-1867, se supone que los brillantes y la plata proceden de Francia, en tanto que el montaje en el aro tal vez se haya hecho en México. Fotografías de Omar Dumaine

JOYAS INGRESADAS POR DONACIÓN

CUARZO CON MONOGRAMA DE MAXIMILIANO

No es común que un museo reciba joyas en calidad de donación, sin embargo, el MNH tuvo la fortuna de enriquecer su acervo con el generoso obsequio que hizo la señora Sylvia Bell de Aguilar en el año 1991. Se trata de la gema en que fue finamente tallado el monograma del emperador Maximiliano de Habsburgo: “MIM”. A su ingreso se dijo que se trataba de un topacio, dato que se hizo corroborar con el análisis que practicaron los especialistas en las instalaciones del Nacional Monte de Piedad, obteniendo como resultado que se trata de un cuarzo cuya dureza poco menor a la del topacio debe haber significado un desafío al tallar el monograma que distingue a esta pieza única en su tipo.

11 María Hernández Ramírez, “La colección de alhajas del Museo Nacional de Historia”, *México en el tiempo* 34 (2000): 26.

12 Paz de la Torre Comps, *La colección de esmaltes en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec. Clasificación y Análisis* (México: Tesis de Licenciado en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, 1980), 108-109.



*Fig. 4. Cuarzo con el monograma latino "MIM", "Maximiliano Emperador de México".
Fototeca Museo Nacional de Historia*

JOYAS DEL SEÑOR ANDRÉS CISNEROS CHÁVEZ

También por donación el MNH recibió en el año 2003 del Colegio Nacional, objetos que pertenecieron al señor Andrés Cisneros Chávez, recién fallecido entonces, entre los que se hallan una docena de anillos, cuatro pares de mancuernillas y dos rosarios, cuya investigación y análisis se tienen pendientes. En la exhibición permanente se muestran algunas de estas joyas.



Fig. 5. Anillos que pertenecieron al señor Andrés Cisneros Chávez. Fotografía de Omar Dumaine

COMPRA DE JOYAS

LAS JOYAS DEL MAYOR ESPINO BARROS

Aunque parezca extraño, la mayoría de las joyas que hoy forman parte de las colecciones del MNH fueron compradas, y no con el presupuesto anual asignado sino con fondos destinados desde la instancia superior. En el año de 1907, previa autorización de la ley de Presupuesto de Egresos, el antiguo Museo Nacional comenzó a formar el Departamento de Arte Industrial Retrospectivo

con una selección de piezas que se exhibían en las áreas de Etnología y de Historia tanto Natural como Patria. El anticuario Martín Espino Barros, quien había vendido algunos objetos a la institución,¹³ propuso otra venta, pero esta vez sería su gran colección. El subdirector del Museo Nacional, Genaro García, comisionó al profesor Antonio Cortés, Jefe del nuevo Departamento, a fin de que realizara el dictamen y para el cual tuvo que realizar numerosas visitas al domicilio en que se encontraban los objetos.

El informe rendido asentó que se trataba de 60.300 piezas, la mayoría de “Arte retrospectivo” además de las referentes a “nuestro ejército e Historia Patria”. De la agrupación efectuada por Antonio Cortés extraemos las siguientes que suponemos de algún metal. En el conjunto de Arte retrospectivo encontramos: 240 chapas y llaves, 46 espuelas, 28 frenos, 37 despabiladeras, 254 eslabones, 58 hebillas fierro, 262 condecoraciones sociedades, 720 monedas de plata, 908 monedas de cobre, 402 medallas, cruces y relicarios, 512 medallas conmemorativas; en el de Historia Militar: 174 condecoraciones militares, 2.951 escudos e insignias militares.¹⁴

Después de la gestión emprendida por el subdirector García, la Secretaría del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes consiguió la autorización del Presidente de la República, Porfirio Díaz a la sazón, para comprar la colección y en menos de un año se informaban los trabajos que implicó su exhibición. De esa colección Antonio Cortés seleccionó cuatro mil piezas que se colocaron en vitrinas dedicadas a cada ramo: aretes, anillos, prendedores, pulseras, hebillas, relicarios, fistles, por ejemplo. Conviene aclarar que también figuraron piezas de uso militar, como botones, escudos, hebillas de cinturón, y aún otras de uso civil: arracadas, cigarreras, tabaqueras, bomboneras, collares, crucifijos y rosarios. Así, con la compra de la que he llamado “la colección más importante en número”, compuesta por 60.369 piezas, el antiguo Museo acrecentó notablemente su acervo en ese año de 1908.¹⁵

Si bien los documentos refieren “fotografías tomadas en los departamentos en que están exhibidas”, y que se llevaría a cabo el inventario correspondiente,¹⁶ es de lamentar que hasta ahora no se han localizado imágenes ni siquiera listas de tan amplio acervo. Ante este variado universo de objetos de uso civil y militar cabe preguntarse quién reunió esta colección extensa. El creador de este repertorio fue el militar, Mayor de Caballería, Martín Espino Barros, quien hacia 1895 formó parte de la Comisión de Auténticas de Trofeos de Guerra establecida en el Museo Nacional de Artillería¹⁷. Datos biográficos de este personaje son por ahora desconocidos, así como su afición por coleccionar, sin embargo, hay registros de que al Museo de Artillería¹⁸ donó algunos objetos¹⁹, mientras que al antiguo Museo Nacional le vendió otras piezas, como se mencionó, antes de ofrecerle la gran colección en 1907.

13 Según recibo firmado por el Encargado de la Biblioteca del Museo, Nemesio García Naranjo, Espino Barros vendió 5110 timbres postales, sellos y juguetes de Guadalajara, nueve libros, dos álbumes, cinco carpetas con aguinaldos, viñetas, y manuscritos, un libro de anuncios de teatro. Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), vol. 11, exp. 19, ff. 171-173.

14 La colección Espino Barros era amplia y variada, contenía también: pequeños baúles y papeleras, abanicos, floreros, macetas, peinetas, bacías, dechados, pequeños candeleros, retratos en daguerrotipo con marcos de la época, pipas, tinteros y portaplumas, sellos de gobernantes de México y sellos y papel sellado. Archivo General de la Nación de México (AGNM), Instrucción Pública y Bellas Artes, 1907, Caja. 153, exp. 51, ff. 2-3.

15 María Hernández Ramírez, “La colección Espino Barros”, *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología*, 82 (2006): 72.

16 AGNM, Instrucción Pública y Bellas Artes, 1907, Caja. 153, exp. 51, ff. 3-8.

17 Archivo Histórico del Museo Nacional de Historia (AHMNH), vol. 10-476133, ff. 51-51 v.

18 El Museo Nacional de Artillería, fue creado en el porfirismo en el edificio de La Ciudadela, funcionó hasta 1915 cuando Venustiano Carranza dispuso su clausura. Sus colecciones fueron trasladadas al Museo Nacional.

19 *Catálogo del Museo Nacional de Artillería* (México: Talleres del Departamento del Estado Mayor, 1910), 7, 23.

Cigarreras procedentes de las colecciones Espino Barros y Ramón Alcázar. Fotografías: Omar Dumaine



Fig. 6. Cigarrera de plata dorada y concha de abulón



Fig. 7. Cigarrera de plata repujada



Fig. 8. Cigarrera de plata calada

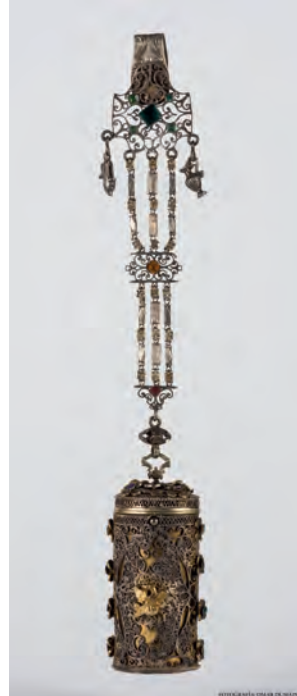


Fig. 9. Cigarrera de filigrana de plata y plata dorada, cadena y piedras

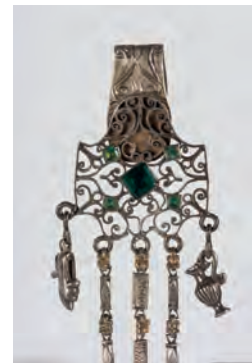
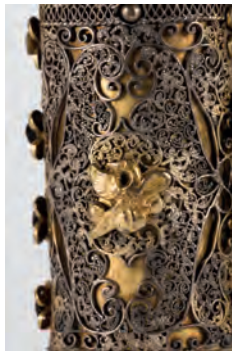


Fig. 9.1. Detalle: águila. Fig. 9.2 Detalle: colgantes

Otro incremento significativo en el acervo del antiguo Museo Nacional ocurrió nueve años más tarde durante el periodo revolucionario. En México, específicamente en la ciudad Guanajuato situada en el Estado de igual nombre, a finales del siglo XIX un museo privado era considerado por propios y extraños como “la colección privada más costosa en este continente”. Ramón Alcázar Castañeda, su dueño, era uno de los ciudadanos más notables y ricos de aquella localidad, quien entonces llevaba años dedicado a coleccionar objetos suntuarios y arqueológicos.²⁰ Dicho museo solía ser visitado por investigadores extranjeros para estudiar sus colecciones. Ocupaba varias habitaciones de la casa propiedad del coleccionista en la calle de la Paz número 20, donde los objetos eran dispuestos según su tipo sobre repisas, muros, mesas y vitrinas. Fotografías tomadas en el interior permiten apreciar el cuidado y esmero con que fueron colocadas armas blancas y de fuego, relojes variados, piezas de vajilla de porcelana, esculturas de marfil, de plata, madera, jarrones, tibores, espejos y muebles.²¹

Y como toda colección va ligada a la vida de su creador conviene recordar quién fue Ramón Alcázar Castañeda “cuya actividad y talento acrecentaron su fortuna hasta convertirlo en uno de los más opulentos magnates de la capital guanajuatense”.²² A Ramón Alcázar Castañeda (1843 – 1914) nos lo presenta su biógrafo César Federico Macías Cervantes como personaje notable en el ámbito guanajuatense derivado de su posición política, esta a su vez, resultado de la amistad trabada con el presidente Porfirio Díaz.²³ En el campo de la minería se dedicó a la extracción, beneficio y comercialización de diversos productos como estaño, carbón, oro y plata. En la banca formó parte de grupos que obtuvieron concesiones para establecer bancos en diversos estados de la República Mexicana, mencionamos en particular al de Guanajuato, donde si bien hubo socios que llegaron a tener 500 acciones, nuestro personaje adquirió un número menor no solo a título personal sino a nombre de la sociedad Stallforth y al de su hijo Ramón Alcázar Ibarguengoitia.

Si bien desde muy joven se inició en el coleccionismo, como hombre de negocios acaudalado dio rienda suelta a su afición pues hacia la primera década del siglo XX había reunido más de 30.000 piezas consideradas hoy de arte suntuario, entre las que destacan los materiales finos como oro, plata, marfil, porcelana, carey, así como amplias colecciones de joyería, entre las que

20 Juan Manuel Blanco Sosa *et al.*, “Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar”, guion histórico de la exposición temporal presentada en el Museo Palacio de los Poderes de Guanajuato, en 2017 y guion histórico ampliado para su presentación en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec en 2018. Si bien el interés por conocer al coleccionista Ramón Alcázar Castañeda ha estado presente en las indagaciones de los investigadores que han laborado a lo largo del tiempo en el MNH, es de reconocer que, con el proyecto de dicha exposición temporal, se consiguió un notable avance en torno al conocimiento del personaje y la colección por él reunida. Manifiesto mi agradecimiento a mis compañeros investigadores, coautores del guion referido, por compartirme el fruto de sus pesquisas, de las cuales refiero algunos documentos en este trabajo.

21 El Museo Nacional de Historia conserva un retrato pictórico de Ramón Alcázar y otro fotográfico, así como media docena de imágenes del interior de su museo. Algunas de estas últimas han sido publicadas por ejemplo en Miguel Ángel Fernández, *Coleccionismo en México* (México: Museo del Vidrio, 2000), 177; y en María Hernández Ramírez, *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar. Origen y destino*. (México: Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia-Rotary, 2018), 11-12.

22 Manuel Leal Guerrero, *Añoranzas y panoramas guanajuatenses* (México: Editorial Guanajuatense A. Cue de la Fuente, 1956), 283. Agradezco a la historiadora Marisa Andrade Pérez Vela el haber compartido esta obra.

23 César Federico Macías Cervantes, *Ramón Alcázar. Una aproximación a las élites del porfiriato* (México: Universidad de Guanajuato, Ediciones La Rana, 1999), 24. Agradezco a mi excompañera investigadora Ma. de los Ángeles Colunga Hernández, guanajuatense, el obsequio de esta obra en el año 2005.

se encuentran aderezos completos o medios²⁴ formados por aretes, anillos, pulseras, prendedores, collares; relojes de bolsillo; cajas portables para el consumo del tabaco: cigarreras, tabaqueras, pureras, para el rapé, cerilleras; abanicos; armas blancas y de fuego; sellos; relojes de pedestal, pared y mesa; esculturas; tibores, mesas, candelabros, cofres, pinturas; un amplio monetario, medallas y condecoraciones; hasta piezas arqueológicas de oro, plata, cobre, barro, ónix: cascabeles, placas, pendientes, bezotes, piedra y madera²⁵.

Que el coleccionista destinara una casa para su museo es comprensible, toda vez que el número y calidad de los objetos lo ameritaba. César Federico Macías afirma que Ramón Alcázar Castañeda formó su colección al viajar fuera del país y refiere dos viajes al extranjero, empero, es probable que también haya conseguido objetos y obras de arte por encargo en las tiendas de antigüedades de México, y hasta por pedido al extranjero. Así se infiere de los anuncios de este tipo que se conservan en carpetas junto a invitaciones a diversas actividades sociales de la familia Alcázar Ibarguengoitia²⁶.



Fig. 10. Cigarreras, cajas para rapé y cerillera elaboradas en plata, plata dorada, oro y esmalte. Proceden de la colección reunida por Ramón Alcázar. Fotografía de Leonardo Hernández

¿Cómo obtuvo el antiguo Museo Nacional la colección reunida por Ramón Alcázar Castañeda? En 1909 el subdirector de dicho Museo, Genaro García, enfrentaba el desafío de reorganizar el espacio que ocupaba la institución y dedicarlo a la Arqueología, la Historia y la Etnografía, ya que las colecciones de la Historia Natural habían sido separadas para formar su propio museo. Esa fue una razón por la que García planteó la posibilidad de que el gobierno comprara la que más tarde sería llamada Colección Alcázar. Sin embargo, no lo consiguió debido quizá a los trescientos mil pesos requeridos, alto monto fijado por el coleccionista, y que el subdirector consideraba valían solo unos mil objetos de los treinta mil que la formaban.²⁷ Por otro lado hay que tener

24 Un aderezo es un juego de joyas, puede estar formado por aretes, collar, anillos, pulseras, prendedores, todos de igual material y diseño, mientras que un medio aderezo se puede formar con pendientes y alfiler para el pecho, por ejemplo.

25 Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (AHBNAH), Inventario de la Colección Alcázar a cargo del Departamento de Etnología Colonial.

26 Archivo Histórico de la Biblioteca Armando Olivares – Universidad de Guanajuato (AHBAO – UG), Ramón Alcázar, caja 30, álbum 2, anuncio periodístico “Antiquities- Antigüedades Th. Gendrop”.

27 María Hernández Ramírez, “La colección Alcázar”, *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología*, 68 (2004): 27.

en cuenta que la obtención de la colección Espino Barros se había conseguido hacía tan solo un año. Conviene hacer notar que Genaro García solicitó al coleccionista la donación “patriótica” de su museo al gobierno mexicano, petición que Alcázar rehusó al explicar que reunirla le había llevado más de 40 años y representaba la inversión de un fuerte capital del patrimonio familiar. Ninguno de los dos personajes imaginó que habrían de transcurrir ocho años para que muchos de esos objetos ocuparan vitrinas y espacios del público establecimiento.

Ramón Alcázar Castañeda falleció en el año de 1914, en su testamento a favor de sus hijos y nietos, su museo fue un bien entre otros también valiosos, por ejemplo, haciendas en los Estados Guanajuato y Michoacán, minas y acciones de estas; casas y terrenos en las ciudades de Guanajuato y México (en el centro de la ciudad, la Condesa y en la recién formada colonia Juárez).²⁸ Si bien el testamento se dio a conocer a los herederos en el año de 1918, poco antes los descendientes de Ramón Alcázar Castañeda dispusieron del museo y vendieron piezas notables por su valor, de las que adelante mencionaremos algunos ejemplos. Llama la atención que en esas ventas hubiera diversos objetos de uso religioso contenidos en un baúl con adornos de metal: un chal bordado, un estandarte con la figura de San José bordada, cuatro casullas, tres paños cubrecáliz bordados, dos tapa-cáliz con imágenes bordadas, dos guarda-corporales, dos manípulos, dos estolas, una capa bordada, una cortina para sagrario y una capa pluvial.²⁹ Por cierto que el director del Museo, Luis Castillo Ledón, advirtió acerca de la disposición del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, Venustiano Carranza, en el sentido de que los objetos extraídos de las iglesias fueran decomisados “por ser propiedad del gobierno”.³⁰ Al parecer nada se hizo al respecto. De la lista de 171 alhajas vendidas³¹ tomamos los siguientes ejemplos que dan idea de la riqueza material de las joyas reunidas por Ramón Alcázar Castañeda.

Cuadro 1. Algunas piezas vendidas al Sr. Emman L. Beck entre 1914 y 1917*

Número	Descripción
1 a 56	Relojes (de bolsillo)
57	Reloj oro esmaltes y esmeraldas y brillantes en forma escarabajo
64	Caja de oro rubíes, esmeraldas y turquesas con pajarito
66	Bombonera de oro, esmalte fresa, transparente, azul, rojo, verde, y paisaje con peso de 140 gramos [\$350.00]**
69	Tabaquera oro, esmalte y camafeo, pesa 165 g [\$412.00]**
72	Bombonera oro y esmalte, pesa 130 gramos, en forma de paquete
104	Pulsera oro, brillantes, pajaritos y flores, rubíes y esmalte verde y perlas
147	Arracadas oro brillantes y esmeraldas
150	Aretes oro, esmeraldas y perlas con pendiente y una esmeralda
171	Un dije de oro, esmalte y esmeralda que representa un perico

* *Presidente de la Mexico City Banking Co.*

** *Calculado por la autora a \$2.50 por gramo, tomando como base el avalúo de la colección ingresada al Museo Nacional en 1917.*

28 El Juicio Testamentario fue localizado por Axayácatl Gutiérrez Ramos en el Archivo Histórico del Poder Ejecutivo de Guanajuato, a él agradezco compartirlo. Véase el “Cuadro 1. Caudal hereditario de Ramón Alcázar Castañeda al 7 de agosto de 1918”, en María Hernández Ramírez, *Del goce privado al...*, INAH-Rotary, 2018, 44.

29 AHMNH, vol. 10-288445, “Objetos pertenecientes al Museo ‘Alcázar’, vendidos a varios por conducto del Sr. G. W. Bryant, de México”.

30 AHMNH, vol. 10-288445, El Director Luis Castillo Ledón al C. Secretario de la Comisión Reguladora e Inspectora de Instituciones de Crédito, 15 de mayo de 1917.

31 AHMNH, vol. 10-288445, Comunicado 1196 del Secretario J.P. Camacho [de la Comisión Reguladora e Inspectora de Instituciones de Crédito] dirigido al Director del Museo Nacional, 25 abril 1917.

Es preciso mencionar que poco tiempo antes, hacia 1915 el encargado del Poder Ejecutivo, Venustiano Carranza, dispuso medidas para ordenar el funcionamiento de los bancos emitiendo una circular mediante la cual debían cumplir con la presentación de cuentas a través de balances y libros contables, so pena de cancelar la concesión,³² esto último ocurrió con el Banco de Guanajuato sin que se le eximiera de cubrir sus deudas con el gobierno. Hay que añadir que dos años antes este Banco tuvo dificultades internas al descubrir el abuso de confianza en que había incurrido el Gerente José P. Bustamante, pues en lugar de cumplir la norma de sacar de circulación los billetes dañados o desgastados, previo registro de serie, los canjeaba en otros bancos.³³ Es probable que a los herederos de Ramón Alcázar o al menos a Ramón Alcázar hijo, también accionista del Banco de Guanajuato, les correspondiera reponer alguna cantidad de dinero para cubrir el adeudo con Hacienda, lo que permite suponer que por ese motivo el Banco dispuso de lo que quedaba del museo creado por Ramón Alcázar Castañeda.

A principios de 1917, en medio del ambiente revolucionario en que se encontraba el país, Luis Castillo Ledón,³⁴ director del entonces llamado Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía,³⁵ tuvo conocimiento de que la Colección Alcázar estaba en poder del Banco de Guanajuato a causa de un embargo, institución que la pondría en remate para cubrir el adeudo con Hacienda, hecho que consideró como una auténtica oportunidad para que el gobierno la adquiriera para el Museo Nacional. De inmediato solicitó su compra bajo el argumento de que la colección, ya disminuida, podría ser reservada por el gobierno y enviarla al Museo, lo que al final consiguió. La operación fue dirigida desde dicho Museo, puesto que su director encabezó los trabajos que se llevaron a cabo durante un mes y que se sintetizan en la clasificación, embalaje y traslado vía ferrocarril desde las oficinas del Banco situadas en la ciudad de Guanajuato. Una vez en el MNAHE, al poco tiempo la colección fue evaluada y dispuesta su exhibición.³⁶

Ahora bien, cabe preguntarse qué clase de joyas reunió Ramón Alcázar. El inventario que se hizo de la Colección Alcázar presenta los objetos con un pretendido orden alfabético, de modo que los accesorios aparecen en las primeras páginas, registrados como aretes, adornos, arracadas, aderezos, prendedores, collares, estuches, pulseras, alfiler, anillos, dijes, anteojos, impertinentes, fistoles, cerilleras, tabaqueras, bomboneras, cigarreras y abarcan hasta el número 1.800 entre los cuales se incluyen diversas joyas.³⁷ De ellas destacamos las que sobresalen por el avalúo asignado.

32 Secretaría de Hacienda y Crédito Público, *Decretos circulares y demás disposiciones emitidas por el gobierno constitucionalista por conducto de la Secretaría de Hacienda desde abril de 1913 hasta diciembre de 1915* (México: Palacio Nacional, 1916), 505-518.

33 AGNM, Comisión Monetaria, C. 273, Primer cuaderno penal [año de 1913].

34 Luis Castillo Ledón, empleado y alumno de la clase de Historia en el Museo Nacional, también fue director del mismo durante diversos periodos que suman poco más de 21 años, por ejemplo, tres meses entre 1914 y 1915; tres más en 1916; ocho años, lapso mayor que no el último, entre 1916 y 1924. María Hernández Ramírez, "Luis Castillo Ledón, un personaje de museo", *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología*, Suplemento 30 (2004): 17.

35 En 1910, como parte de los festejos del Centenario, la exhibición fue reestructurada y reabierta con el nuevo nombre de Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. En adelante será referido por sus iniciales: MNAHE

36 Mayores detalles de estas actividades se encuentran en Hernández Ramírez, *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar. Origen y destino...*, 24-40.

37 María Hernández Ramírez y Rosalino Martínez Chiñas, *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar. Indumentaria...*, 6-13.

Cuadro 2. Joyas sobresalientes en el Inventario de la Colección Alcázar³⁸

Inventario número	Descripción	Ubicación	Avalúo
447	Aderezo, liga de oro y perlas compuesto de collar, pulsera, hebilla para cinturón y aretes	Salón Alcázar	\$ 365.00
451	Aderezo filigrana de oro, con perlititas y piedras blancas falsas compuesto de collar, prendedor y aretes	Salón Alcázar	225.00
525	Estuche con leopoldina y caja reloj de oro	Salón Alcázar	350.00
527	Estuche con aderezo de oro y esmeraldas compuesto de collar, aretes, anillo, prendedor y zarcillos	Salón Alcázar	3,100.00
693	Cerillera oro y esmalte	Salón Alcázar	120.00
694	Tabaquera oro y esmalte negro	Salón Alcázar	250.00
695	Bombonera oro y esmalte rosa	Salón Alcázar	125.00
696	Cerillera oro y esmalte	Salón Alcázar	150.00
697	Cerillera oro liso	Salón Alcázar	25.00
698	Cerillera oro incrustación “Recuerdo”	Salón Alcázar	32.00
699	Cerillera oro surífero [sic]	Salón No. 2	40.00
700	Tabaquera oro	Salón Alcázar	65.00
701	Cajita oro, ónix	Salón No. 2	50.00
703	Caja Carey y oro, con pintura al óleo	Salón Alcázar	230.00
708	Cigarrera plata esmaltada y oro	Salón Alcázar	100.00
2709	Reloj oro repetición marca Robert Gert sin número*	Salón Alcázar	200.00
4058	Estuche conteniendo 4 tabaqueras de oro y 3 plata nielada con las siguientes letras: Primera letra A pesa 85 g oro - \$220.00 Segunda letra B pesa 73 g oro - 165.00 Tercera letra C pesa 100 g oro - 200 Cuarta letra D pesa 66 g oro y esmalte - 200 Quinta letra E plata nielada - 50.00 Sexta letra F plata nielada - 50.00 Séptima letra G plata nielada - 40.00 Estuche - 4.00	Salón Alcázar	929.00

**El Inventario de la Colección Alcázar registra 167 relojes de bolsillo, por sus características muchos de ellos pueden ser considerados joyas.*

A pesar de que las joyas hoy carecen de la etiqueta en que se marcó el número que las asocia y describe en el inventario, aún es posible identificar las que proceden de esta colección. Sin embargo, hay que tener en cuenta que muchos objetos se compartieron con otros museos incluso desde su adquisición, por ejemplo, con el Museo del estado de Jalisco que en esa época se estaba formando, posteriormente con los Museos Nacionales del Virreinato y de las Intervenciones; en la década de los años ochenta del siglo pasado desde el MNH fueron enviadas piezas de colección a los Museos Regionales de Puebla, Guerrero, Morelos e Histórico de Acapulco. Las joyas que de la Colección Alcázar fueron ingresadas al Museo Nacional son variadas tanto en diseños como en

38 AHBNAH, Inventario de la Colección Alcázar a cargo del Departamento de Etnología Colonial.

materiales y época, aunque la gran mayoría procede del siglo XIX e importada de diversos países sobre todo europeos. Llama la atención que entre las piezas con mayor avalúo en toda la colección se encuentre el aderezo de oro y esmeraldas compuesto de collar, aretes, anillo, prendedor y zarcillos, en tres mil cien pesos, cantidad muy cercana a la de los tibores registrados como “Gran tabor de porcelana china”, en tres mil quinientos y exhibidos entonces en el Salón Malaquita.³⁹

11, 12, 13. Esmeraldas montadas en oro, forman parte del aderezo del siglo XVIII coleccionado por Ramón Alcázar. Fotografías de Leonardo Hernández



Fig. 11. Prendedor



Fig. 12. Zarcillos



Fig. 13. Collar corto “carcán”⁴⁰



Fig. 14. Rosarios de coral y oro procedentes de las colecciones reunidas por Martín Espino Barros y Ramón Alcázar. Fotografía de Leonardo Hernández

³⁹ Corresponden a los registros 527, 6842 y 6843 del Inventario.

⁴⁰ Leticia Arbeteta Mira, “Las joyas en el retrato virreinal: una aproximación a su estudio”, en *Ophir en las Indias, estudio sobre la plata americana: siglos XVI- XIX*, coord. por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (León: Universidad de León, 2010), 50-51.



Fig. 15. Rosario de coral y oro con medalla de la Virgen de Guadalupe (en detalle). Fotografías de Leonardo Hernández

OTRAS JOYAS ADQUIRIDAS POR COMPRA

Durante el siglo XIX y el primer tercio del XX, el antiguo Museo Nacional tuvo en su presupuesto una partida para compra de colecciones. Desde luego que eso le permitió conseguir muestras de la naturaleza, así como piezas prehispánicas y de la Historia Patria. Por lo que se refiere a las joyas existen registros de compras posteriores a las de 1908 y 1917, en las que se advierte el interés por incrementar la colección y sobresale el criterio definido por Antonio Cortés,⁴¹ quien manifestó que “toda colección es más estimada en proporción al mayor número de ejemplares distintos e importantes que tiene y no al número de piezas que la forman”.⁴² Así, en los años subsiguientes fue común que Cortés dictaminara acerca de las joyas propuestas en venta, como ejemplo las siguientes. En 1919 se compraron en sesenta pesos un collar de coral con tres medallones de oro y camafeo, y un par de aretes de camafeo antiguos; en cien pesos un aderezo antiguo de oro y esmalte, junto con una peineta de carey y una crinolina antigua; en 1922, en cincuenta pesos un collar, pulsera y prendedor de coral usados en el siglo XVIII y primera mitad del XIX; en treinta y cinco pesos un par de aretes de oro y pelo.⁴³ De estos últimos seguramente Cortés tuvo en cuenta que la colección del Museo carecía de ejemplares de ese tipo.

41 Antonio Cortés Vázquez participó en las labores ejecutadas para trasladar la Colección Alcázar de Guanajuato a la Ciudad de México, así como en el avalúo practicado a dicha colección. Hernández Ramírez, *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar. Origen y destino...*, 37.

42 AGNM, Instrucción Pública y Bellas Artes, vol. 175 bis, exp. 29, f. 274.

43 AHMNA, vol. 29, f. 114, 106-107; vol. 39, f. 164, 176.



Fig. 16. Aretes de oro y cabello, y detalle. Fotografías de Omar Dumaine

LAS LLAMADAS JOYAS DE JUÁREZ

Otras alhajas relevantes en la colección no solo por su calidad material sino por su impronta histórica, son las que diversas ciudades de México y del extranjero concedieron como reconocimiento a Benito Juárez García,⁴⁴ lo cual las diferencia de las joyas que se portaron como adorno o parte del atavío. Se trata de las que han sido llamadas “Joyas de Juárez” ingresadas al MNH en el año 1947, después de ser declaradas monumento nacional y de que el gobierno entregara a los herederos del benemérito una compensación superior a los cuarenta y tres mil novecientos cuarenta pesos en que fueron evaluadas entonces. Conviene aclarar que para efectos de este trabajo hemos considerado esta operación como una compra *sui generis*.

Son siete piezas que a cuatro años del deceso de Juárez García, su yerno Manuel Dublán depositó para su custodia en el Nacional Monte de Piedad, específicamente colocadas en su

44 Benito Juárez García fue presidente de México en distintos periodos entre 1858 y 1872.

Tesorería⁴⁵ con el mutuo acuerdo de que la institución no cobraría ni pagaría interés y que serían devueltas total o parcialmente a la vista del documento expedido, sin que el interesado pudiera endosarlo, pues el reclamo de las alhajas debería hacerlo personalmente. Como excepción se estableció que solo podría recibirlas aquella persona que justificara públicamente ser su heredero o representante legítimo. Esta disposición impidió que las joyas fueran entregadas a aquellos que intentaron retirarlas ostentándose como herederos sin poder demostrarlo de manera legal. Una lista somera dará idea del valor material de las joyas.⁴⁶

- 1) Corona figurando hojas de laurel, toda de oro, con una roseta de esmeraldas, brillantes y rubíes, regalo de la Ciudad de México.
- 2) Una medalla esmaltada y adornada con brillantes y rubíes con un águila colgante y su nopal esmaltado y adornado todo con brillantes, regalo de la Ciudad de San Francisco California.
- 3) Una medalla esmaltada y con una estrella de brillantes regalo de la Escuela de Medicina de Lima.
- 4) Una medalla adornada con esmeraldas, brillantes y rubíes, enviada de Oaxaca.
- 5) Una medalla de oro mandada por el Pueblo de la Luz.
- 6) Una medalla de oro enviada de San Juan de Aragón.
- 7) Una medalla de plata mandada de San Luis Potosí.



Fig. 17. Medalla obsequiada a Benito Juárez por la ciudad de San Francisco, California. Elaborada en 1867 por la casa norteamericana Tucker Jeweller. Oro fundido, troquelado, grabado y esmaltado; incrustación de brillantes, esmeraldas y rubíes

Fig. 18. Detalle de la decoración superior

45 María Hernández Ramírez, “Las llamadas ‘Joyas de Juárez’”, *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología* 75 (2005): 50.

46 Una mayor descripción e imágenes se encuentran en: Ma. de los Ángeles Colunga Hernández, “Curaduría de Numismática” en *Tesoros del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994), 293-294.



Fig. 19. Escudo pendiente Fotografías de Omar Dumaine



Fig. 20. Corona de oro, rubíes, brillantes y esmeralda, regalo de la Ciudad de México a Benito Juárez en el año 1867. Fototeca Museo Nacional de Historia

Estas joyas que no han dejado de ser mostradas en la exhibición permanente del Museo Nacional de Historia, hoy se encuentran en la sala introductoria al área denominada Alcázar.

Como conclusión cabe anotar que las joyas han estado presentes en las exhibiciones tanto de la calle de Moneda como en el Castillo de Chapultepec e incluso en este último se llegó a dedicar una sala a tan apreciadas piezas gracias en mayor medida a las dos grandes colecciones adquiridas por el antiguo Museo Nacional –Espino Barros y Alcázar– sin menoscabo de las

obtenidas posteriormente. Por otra parte, queda clara la confianza depositada en la institución pública Museo Nacional, al considerarla apta para la preservación de joyas cuyo valor es doble: histórico y material. Sin duda estas piezas seguirán motivando otros estudios que hagan posible su mayor comprensión, por ahora esperamos que este acercamiento favorezca la valoración de cada una y de todo el conjunto.

FUENTES PRIMARIAS

AHBNAH- Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

AGNM – Archivo General de la Nación México.

AHMNA - Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología.

AHMNH - Archivo Histórico del Museo Nacional de Historia.

AHBAO - UG – Archivo Histórico de la Biblioteca Armando Olivares - Universidad de Guanajuato.

BIBLIOGRAFÍA

Arbeteta Mira, Leticia. “Las joyas en el retrato virreinal: una aproximación a su estudio”. En *Ophir en las Indias, estudio sobre la plata americana: siglos XVI- XIX*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 43-66. León: Universidad de León, 2010.

Arbeteta Mira, Leticia. “Una mirada sobre la joyería en México, siglos XVI al XIX: La colección del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec”. En *El sueño de El Dorado: estudios sobre la plata iberoamericana (siglos XVI-XIX)*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro y Moisés Gámez, 407-427. León: Universidad de León; México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012.

Bennett E., David y Daniela Mascetti. *Understanding Jewellery*. England: Antique Collectors Club, Woodbridge, Suffolk, 1991.

Blanco Sosa, Juan Manuel. *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar. Numismática*. México: Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia-Rotary, 2018.

Ciancas, Ma. Esther y Bárbara Meyer de Stinglhamber. *Miscelánea de Artes Aplicadas: siglos XVI al XX: colecciones del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec*. México: Plaza y Valdés, 2002.

Castillo Ledón, Luis. *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*. México: Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924.

Catálogo del Museo Nacional de Artillería. México: Talleres del Departamento del Estado Mayor, 1910.

Fernández, Miguel Ángel. *Coleccionismo en México*. México: Museo del Vidrio, 2000.

González Galván, Manuel. *El tabaco y las cigarreras mexicanas de oro y plata*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas – Cuadernos de Historia del Arte 11, 1980.

Guerrero Crespo, Claudia. María Hernández Ramírez, Ignacio Rodríguez García, Octavio Martínez Acuña. *El Museo Nacional de 1825 a 1876. Organigrama Histórico*, en prensa.

Hernández Ramírez, María. “La colección de alhajas del Museo Nacional de Historia”, *México en el tiempo* 34 (México Desconocido) (2000): 24-27.

- Hernández Ramírez, María. “El bastón de mando del Emperador Agustín de Iturbide”. *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología* 64 (2004): 32-33.
- Hernández Ramírez, María. “La colección Alcázar”. *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología* 68 (2004): 27-29.
- Hernández Ramírez, María. “Luis Castillo Ledón, un personaje de museo”. *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología* Suplemento 30 (2004): 16-19.
- Hernández Ramírez, María. “Las llamadas ‘Joyas de Juárez’”. En *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología* 75 (2005): 50-52.
- Hernández Ramírez, María. “La colección Espino Barros”. En *Diario de Campo, Boletín interno de los investigadores del área de Antropología* 82 (2006): 71-73.
- Hernández Ramírez, María. *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar. Origen y destino*. México: Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia-Rotary, 2018.
- Hernández Ramírez, María y Rosalino Martínez Chiñas. *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar. Indumentaria*. México: Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia, 2018.
- Leal Guerrero, Manuel. *Añoranzas y panoramas guanajuatenses*. México: Editorial Guanajuatense A. Cue de la Fuente, 1956.
- López Camacho, María de Lourdes. *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar. Arqueología*. México: Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia-Rotary, 2018.
- Macías Cervantes, César Federico. *Ramón Alcázar. Una aproximación a las élites del porfiriato*. México: Universidad de Guanajuato, Ediciones La Rana, 1999.
- Martínez del Río de Redo, Marita. “Joyas coloniales y románticas”. *Artes de México, Alhajas mexicanas* 165 (1973): 49-75.
- Montes Recinas, Thalía. *Del goce privado al deleite público. Colección Ramón Alcázar. Tecnología y Armas*. México: Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia-Rotary, 2018.
- Museo Nacional de Historia Chapultepec*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, MXCXLV.
- Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec. Guía oficial*. México: Instituto Nacional de Antropología, 1964.
- Prieto, Valerio. “Tabaquerías”. *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, T. III, 4ª. Época (1925): 353-358.
- Secretaría de Hacienda y Crédito Público. *Decretos circulares y demás disposiciones emitidas por el gobierno constitucionalista por conducto de la Secretaría de Hacienda desde abril de 1913 hasta diciembre de 1915*. México: Palacio Nacional, 1916.
- Tesoros del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.
- Torre Camps, Paz de la. *La colección de esmaltes en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec. Clasificación y Análisis*. México: Tesis de Licenciado en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, 1980.

VI. Platería foránea en España

**Platería hispanoamericana de época virreinal en España
(Revisiones, reflexiones, novedades y dudas)**

*Hispano-american silverwork of time virreinal in Spain
(Revisions, reflections, new features and doubts)*

Carmen Heredia Moreno

RESUMEN: El texto analiza numerosos ejemplos de donaciones, marcas, temas decorativos, iconografía y filigrana, y las novedades de los últimos años en el estudio de la platería hispanoamericana que se conserva en España. A través de ellos se insiste en la necesidad de revisar ciertas obras y de reflexionar sobre determinados temas para seguir avanzando en la investigación y para solucionar las dudas surgidas en el transcurso del trabajo.

Palabras clave: Platería Hispanoamericana, donaciones, marcas, iconografía, filigrana.

ABSTRACT: The text analyzes numerous examples of donations, marks, decorative subjects, iconography and filigree, and the new features of the last years in the study of Hispano-American silverwares that is conserved in Spain. Through them it is insisted on the necessity to review certain works and to reflect on certain subjects to continue advancing in the investigation and to solve the doubts arisen in the course of the work.

Keywords: Hispano-American silverware, donations, marks, iconography, filigree.

Mi propósito inicial al hacerme cargo de esta ponencia fue hacer un estado de la cuestión y una valoración de toda la platería americana que se conserva en España. Pero esta tarea era demasiado ambiciosa y resultaba extraordinariamente compleja, tanto por la amplia cronología y la extensa zona geográfica de origen de las piezas como por la gran cantidad y variedad de las mismas, y por la extensa bibliografía generada en las últimas cuatro décadas.¹ Ante la imposibilidad de citar y de revisar de forma exhaustiva todo lo publicado, remitimos a los títulos recogidos en las notas que incluyen, a su vez, un amplio repertorio bibliográfico. En todo caso, todas estas investigaciones han permitido localizar varios miles de piezas de procedencia ultramarina que comprenden una cronología de casi tres siglos, desde mediados del XVI, tras el descubrimiento

1 Desde los trabajos pioneros de Diego Angulo Íñiguez, “Frontales de plata de Guatemala y Caracas”, *Arte en América y Filipinas* (1936): 165-167. Diego Angulo Íñiguez, “El Gótico y el Renacimiento en Las Antillas”, *Anuario de Estudios Americanos* IV (1947): 62-65. Diego Angulo Íñiguez, “Orfebrería de Guatemala en el Museo Victoria y Alberto de Londres”, *Archivo Español de Arte* XXIII (1950): 353. Jesús Hernández Perera, *Orfebrería de Canarias* (Madrid: C.S.I.C. 1955), 170-207. Hasta las recientes publicaciones de Jesús Pérez Morera, “La filigrana: seña de identidad de la platería cubana. Técnicas, formas y tipologías”, en *El tesoro del lugar florido*, coord. por J. Haroldo Rodas Estrada, Nuria Salazar Simarro y Jesús Paniagua Pérez. (Guatemala: Ediciones El Forastero; México: INAH y León: Universidad, 2017), 399-459. Carmen Heredia Moreno, “Panorama de la platería peruana en España (1542-1825)”, en *Plata de los Andes*, editado por Ricardo Kusunoki y Luis Eduardo Wuffarden (Lima: MALI, 2018), 56-83.

de las minas de plata de Potosí (1545), Zacatecas /1546) o Guanajuato (1558) y de las de mercurio en Huancavelica (1566), hasta el primer tercio del XIX.

En teoría, toda la plata labrada que se enviaba a España, bien como pago de impuestos para la Real Hacienda o para el Rey bien para particulares, comercio, donaciones o regalos se anotaba en los *Libros de Registro* de cada flota.² Pero al margen de esas anotaciones quedaban las piezas que venían de contrabando, las que no se pesaron ni se tasaron, o las que desaparecieron debido a los naufragios por desastres naturales, imprudencias o ataques de piratas.³ A las cuantiosas pérdidas por estos motivos hay que sumar muchas otras que se extraviaron a causa de hurtos o ventas desafortunadas, o que fueron fundidas por cambio de gusto o por amonedación en momentos de crisis económica. Hay que considerar también que un porcentaje elevado de obras no llegó nunca a su destino y que gran parte de la platería doméstica, sobre todo la que se encuentra en museos o en manos de particulares, procede de compras o adquisiciones recientes en almonedas o subastas e ignoramos el momento y las circunstancias de su llegada a España.⁴ De cualquier forma, hay que tenerlas en cuenta para seguir avanzando y profundizando en su conocimiento.⁵ Por todo ello, la platería virreinal que hoy se conserva en España es tan sólo la punta del iceberg de un inmenso tesoro cuya cuantía resulta casi imposible imaginar.

En suma, al día de hoy disponemos de una bibliografía muy extensa y variada que ha cubierto gran parte de la geografía española y ha sacado a la luz la platería americana que ha llegado a nuestros días. Aún queda cierto margen para nuevos hallazgos en regiones todavía poco conocidas, como Valencia y Murcia, o que aún están sin explorar, como Cataluña y Baleares, pero es improbable que aumente de forma sustancial el número de piezas conocidas. No obstante, existen todavía muchas cuestiones pendientes que requieren una revisión profunda de determinadas obras. Además, puesto que dichas cuestiones afectan al conocimiento global de la Platería Hispanoamericana, es imprescindible la estrecha colaboración entre los estudiosos de ambos lados del Atlántico. A este respecto, los Congresos Internacionales que se vienen celebrando por iniciativa de los doctores Paniagua Pérez y Salazar Simarro han dado ya elocuentes frutos, como iremos mencionando a través de estas páginas.

2 Sobre el flujo trasatlántico de plata labrada en la Carrera de Indias, véase Carmen Heredia Moreno, “Plata labrada en las flotas de Nueva España (1630-1639)”, en *El sueño de El Dorado*, coord. por Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro y Moisés Gámez (León: Universidad e Instituto de Humanismo y de Tradición Clásica; México: INAH, 2012), 219-234. Carmen Heredia Moreno, “Transporte e intercambios de obras artísticas entre España y Nueva España (1621-1629)”, en *El tesoro del lugar...*, 39-68. Carmen Heredia Moreno, “Transporte e intercambios de obras suntuarias entre España y Nueva España (1640-1649)”, en *El Jardín de las Hespérides*, coord. por Nuria Salazar Simarro, Jesús Paniagua Pérez y Jesús Pérez Morera (León: Universidad e Instituto de Humanismo y de Tradición Clásica, México: INAH, 2020), 319-338. Además, entre los años 1650 y 1665 tenemos ya localizados en los correspondientes *Libros de Registros* de Nueva España alrededor de 3000 marcos de plata labrada.

3 Además de las citas de la nota anterior, puede consultarse Carmen Heredia Moreno, “Ejemplos de riesgos, pérdidas, rescates y extravíos de plata labrada en la Carrera de Indias a mediados del siglo XVIII”, en *Estudios de Platería. San Eloy, 2013*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2013), 221-234.

4 A título de ejemplo citamos Cristina Esteras Martín, “Platos de orfebrería mexicana”, *Archivo Español de Arte* (AEA) 198 (1977), 160-166. Francisco Javier Montalvo Martín, “Platería americana en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid”, en *Estudios de platería San Eloy 2003*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2003), 383-404.

5 Una recreación de la platería doméstica en los hogares de la época, en Jesús Pérez Morera, *La casa indiana. Platería doméstica y artes decorativas en La Laguna*, (San Cristóbal de La Laguna: Ayuntamiento, 2017. Andrés Gutiérrez Usillos y Rocío Bruquetas Galán, *La hija del Virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII*, (Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2018).

A tenor de lo dicho, más que un estado de la cuestión de lo que hoy se conserva en España, vamos a mostrar algunos ejemplos de donaciones, marcas, tipologías, iconografías y técnicas. Con ellos intentaremos poner de manifiesto la distinta extracción social de los donantes, la diversidad tipológica y la variedad de origen de las piezas, la importancia de algunas novedades recientemente publicadas o todavía en prensa, las dudas surgidas en el transcurso de este trabajo y la necesidad de volver a revisar y de seguir reflexionando sobre obras ya conocidas para continuar profundizando en su conocimiento y rectificar posibles errores.

DONANTES Y DONACIONES

Según el actual estado de la cuestión, la mayor parte de la platería hispanoamericana de época virreinal que se conserva en España proviene del mecenazgo indiano y un alto porcentaje de las piezas está documentado a través de sus inscripciones, heráldica o documentos que nos informan sobre el nombre y categoría del donante, la procedencia y destino de las obras o la fecha de donación. Según estas fuentes, los indianos pertenecían a todas las capas sociales, desde la nobleza y los altos cargos militares o administrativos hasta comerciantes o el pueblo llano, pasando por distintas jerarquías eclesiásticas. De los documentos e inscripciones se deduce también que sus motivaciones principales eran fundamentalmente religiosas, de acuerdo con la mentalidad de la época. Pero en los textos se perciben algunos matices que expresan que las intenciones de los donantes eran a veces mucho más complejas: cariño y deseo de favorecer a las iglesias de su patria chica, enriquecer el culto de las imágenes de su particular devoción, agradecer el buen tiempo habido durante la travesía marítima, reconocimiento por la buena fortuna en los negocios o, incluso, mostrar su munificencia, su rango y su nobleza de vida a través de unas dádivas suntuosas que hiciesen perdurar su memoria a lo largo del tiempo.⁶

Es bastante probable que buena parte de la platería religiosa que llegó a España a lo largo de la segunda mitad del Quinientos sea producto del mecenazgo indiano, pero se trata casi siempre de piezas sueltas. Hay que esperar al siglo XVII, sobre todo a partir de su segunda mitad, para que aumente el número de obsequios y para que la cantidad de piezas que forman cada legado se multiplique de forma progresiva hasta componer suntuosos conjuntos de incalculable valor.

Entre las donaciones documentadas más primitivas figura la de Simón de Haro, generoso indiano residente en la ciudad de México, capitán de milicias reales, familiar del Santo Oficio e involucrado en diversos negocios de la Carrera de Indias, que regaló en el año 1632 una arqueta de plata y un viril de sol para el culto de la iglesia de Santa Eugenia de Becerril de Campos.⁷ Según el correspondiente *Libro de Registros*, llegó a Sevilla en la flota del 1633 (Fig. 1).⁸ Hoy sabemos que este legado, atribuido al platero Juan de Padilla por su semejanza con la custodia

6 Sobre este asunto reiteramos las ideas ya expuestas en Carmen Heredia Moreno, “Los indianos navarros y sus donaciones de plata labrada”, en *Ophir en las Indias*, coord. por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (León: Universidad, 2010), 449-476.

7 Cristina Esteras Martín, “Notas para la historia de la platería de Castilla, Portugal y México. Siglos XVI-XVII”, en *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América*, (Valladolid, 1990), 96-97. Su inscripción reza: ESTE SAGRARIO DIO SIMON DE HARO HIJO DE PEDRO DE HARO Y DE VERNARDINA DE LVCERGA A ESTA STA. YGLESLIA SE STA. EUJENIA, AÑO DE 1632.

8 Heredia Moreno, “Plata labrada en las flotas de Nueva España (1630-1639)”, en *El sueño de...*, 224.

de Castromocho,⁹ no se completó hasta el año 1647, fecha en la que se enviaron 76 marcos de plata labrada que pesaron una lámpara, desaparecida, y una custodia de sol que lleva la marca del teniente de ensayador Diego De Godoy, como luego comentaremos.¹⁰

A la munificencia de Gaspar de Ocio, natural de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), se debe el frontal, peana, custodia y blandones enviados a su catedral en 1655.¹¹ El frontal es el más antiguo conservado en España y uno de los primeros de los que tenemos noticia. Al siglo XVII pertenece también el legado de Pedro Ximénez Delgado, vecino de Villarrasa (Huelva) y devoto de la Virgen de los Remedios que, a su vuelta de México en el año 1675, donó otro frontal de plata junto con un cáliz y su patena, un juego de vinajeras y un par de blandones (Fig. 2).¹² La semejanza del frontal con el de la prioral del Puerto de Santa María (Cádiz), obra del mexicano José de Medina en 1687, que donó el general don Juan Camacho Gaína, permitió atribuirlo a este mismo artífice¹³ igual que los de la parroquia de Chillón (Ciudad Real), obsequio de don Pedro de la Bastida, oidor de la Audiencia de México, entre 1686-1690, o el de la colegiata de Santillana del Mar que regaló don Luis Sánchez de Tagle, marqués de Altamira. En Villarrasa existe también una custodia de templete de hacia 1670, de apreciable calidad y de traza casi idéntica a las españolas contemporáneas, por lo que su origen pasó desapercibido en un primer momento.¹⁴ Pero su semejanza con la mexicana de Busturia (Vizcaya) y el descubrimiento en 1994 de su marca de localidad, confirmaron su procedencia mexicana.¹⁵ No obstante, no fue hasta el año 2018 cuando el hallazgo de un documento inédito en el Archivo Municipal de La Palma del Condado (Huelva) demostró que la custodia la mandó labrar el mismo Pedro Ximénez Delgado durante los años que vivió en México.¹⁶

Igual de espléndidas, pero de origen más variado, fueron las donaciones mexicanas del siglo XVIII. El arzobispo de México (1729-1747) y Virrey de Nueva España (1734-1740) don Juan Antonio Vizarrón y Eguiarreta mando a la catedral de Sevilla por disposición testamentaria de 1745 doce blandones de plata del tamaño de su estatura, junto con dos copas con sus salvillas (Fig. 3), un cáliz y un juego de vinajeras de oro, que llegaron a la sede hispalense en 1753.¹⁷ Los blandones y una de las salvillas llevan marca de México, del impuesto del quinto y del artífice

9 Cristina Esteras Martín, “Juan de Padilla y la custodia mexicana de Castromocho (Palencia)”, *Cuadernos de Arte Colonial* (CAC) 4 (1988), 67-77.

10 Sobre la problemática de esta obra, que Esteras consideró enviada al mismo tiempo que la arqueta, puede consultarse Carmen Heredia Moreno, “Intercambio de bienes suntuarios entre España y Nueva España (1640-1649)...”, 327-328. Además, según Carmen Heredia Moreno, “Sobre los ensayadores de la Caja Real de México en el siglo XVII y otros cargos anejos”, en *Estudios de platería San Eloy 2019*, coord. por Jesús Rivas Carmona e Ignacio José García Zapata (Murcia: Universidad, 2019), 269-283, Diego de Godoy fue teniente de ensayador de Miguel de Ena Torres “el menor” desde 1632 y pudo permanecer en el cargo hasta 1649.

11 Begoña Arrúe Ugarte, “Platería mexicana en la catedral de Santo Domingo de la calzada (La Rioja)”, en *Los Caminos y el Arte* (Santiago de Compostela: CEHA, 1989), T. II 449-468, recoge este legado y otras varias obras mexicanas.

12 Carmen Heredia Moreno, *La orfebrería en la provincia de Huelva* (Huelva: Instituto de Estudios Onubenses “Padre Marchena”, 1980), T. I 299 y T. II 209. Juan Miguel González Gómez y Manuel Jesús Carrasco Terriza, “Nuevas aportaciones sobre platería mexicana en Villarrasa”, *LA 7* (1994): 179-200.

13 Heredia Moreno, *La orfebrería en la provincia...*, T. I 299.

14 *Ibidem*, figs. 106-107.

15 José Manuel González Gómez y Manuel Jesús Carrasco Terriza, “Nuevas aportaciones...”, 199.

16 Venancio Javier Robles Ramos, “El legado de Pedro Ximénez Delgado en Villarrasa: Nuevas aportaciones documentales”, en *Christum Ferens. 525 Aniversario del Voto Colombino*, coms. Juan Bautista Quintero Cartes y Juan Manuel Moreno Orta (Huelva: Obispado, 2018), 45-51.

17 Pedro Rubio, “El arzobispo y virrey Vizarrón y el cabildo de la catedral de Sevilla”, en *Primeras Jornadas de Andalucía y América* T. II (Sevilla: 1981), 115-133.

Andrés de Segura, documentado entre 1726 y 1763, mientras que la segunda sustituye la del artífice por Benítez, quizás Manuel Benítez Aranda.¹⁸

Contemporáneos y de la misma procedencia deben ser la custodia y el cáliz con sus vinajeras que los hermanos Juan José y Santiago Fagoaga remitieron a la parroquia de Goizueta (Navarra) en 1756 y 1758.¹⁹ Las profundas relaciones entre la platería mexicana y la poblana, así como la ausencia de marcas,²⁰ pueden plantear dudas sobre el origen de estas piezas, pero, según los datos documentales conocidos hasta ahora, Juan José marchó a México en el 1735 cuando contaba dieciocho años de edad y figura también en la capital mexicana en el año 1760, según la correspondencia mantenida con el comerciante gaditano Juan Ruiz de Apodaca.²¹

En cambio, según sus respectivos documentos o inscripciones, sí son de origen poblano, aunque carecen de marcas, las lámparas, urna y custodia de Salvatierra de los Barros donadas por Agustín de Cáceres y Ovando en torno a 1724,²² igual que la arqueta eucarística de esta misma parroquia, muy semejante al sagrario angelopolitano de la parroquia de San Pedro de Huelva. La inscripción de donación de la pieza onubense nos informa de que: “A DEVOCION QVE TIENEN AL SANTISIMO SACRAMENTO DIERON DE LIMOSNA ESTE SAGRARIO DE PLATA I EL COPON PARA EL DEPOSITO DEL JVEBES SANTO AL SR. SACRAMENTADO MANVEL POLICARPO DE TORRES I ESQVIVEL I ANTONIO NEREO DE TORRES I ESQVIVEL SV HERMANO NATVRALES DE ESTA VILLA DE HVELVA I DICHO SAGRARIO I COPON DIERONLO A LA IGLESIA MAYOR DEL SR. S. PEDRO DONDE ESTAN BAPTIZADOS HICIERON LAS DOS ALAJAS EN EL REINO DE LA NVEVA ESPAÑA EN LA CIVDAD DE LOS ANGELES A 3 DE MAIO DE 1744. MIGVEL fs.” (Fig. 4).²³ Manuel era comerciante y su hermano Antonio lego franciscano. Respecto al enigmático artífice, su nombre ha planteado dudas, aun sin resolver, y se ha relacionado en distintos momentos con Miguel Fes;²⁴ Flores, Fernández, Frías o Fuentes;²⁵ ó Miguel José de Escalante, examinado en el 1748 pero activo desde años atrás.²⁶

Algunos años antes, don Juan Vázquez de Terreros, natural de la villa de Cortegana (Huelva) y residente en Santiago de Querétaro de donde fue alcalde, regidor, comerciante y coadjutor de la Compañía de Jesús, había mandado entre 1730 y 1737 otro importante legado que incluía dos custodias de sol (Fig. 5), un par de lámparas, dos parejas de blandones, tres cálices con sus patenas y cucharillas, tres juegos de vinajeras y cuarenta y ocho cañones para las varas de palio, a la parroquia y ermita de su villa natal. Se trata del mayor conjunto de plata labrada procedente de esta localidad mexicana y de uno de los pocos que se conservan en España, si bien alguna de

18 M^a Jesús Sanz Serrano, *La orfebrería hispanoamericana en Andalucía Occidental*, (Sevilla: Fundación El Monte, 1995), 48-49, 52-53 y 76-77.

19 Carmen Heredia Moreno, Mercedes Orbe Sivatte y Asunción Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*, (Pamplona: Príncipe de Viana, 1992) 85-87.

20 Jesús Pérez Morera, “Formas y expresiones de la platería barroca poblana”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 100 (2012): 119-170.

21 Heredia Moreno, “Los indianos navarros”, 456-458.

22 Cristina Esteras Martín, “Orfebrería poblana en la parroquia extremeña de Salvatierra de los Barros”, *Revista de Indias*, 163-164 (1981): 270-279. Cristina Esteras Martín, “México en la Baja Extremadura. Su platería”, *Memorias de la real Academia de Extremadura de las letras y las Artes*, I (Trujillo: 1983) 210-215.

23 Carmen Heredia Moreno, *La orfebrería en la provincia...*, T. II 134.

24 *Idem*.

25 Jesús Palomero Páramo, *Plata labrada de Indias*, (Huelva: Patronato Quinto Centenario, 1992), 36 y 49.

26 Jesús Pérez Morera, “El gremio de plateros poblanos. Nómina cronológica de artífices (1580-1820)”, en *El sueño de...*, 249.

las obras ha desaparecido o ha sufrido reparaciones y transformaciones diversas.²⁷ Además, en este caso, los documentos vienen avalados por las marcas de localidad que ostentan las piezas, lo que acrecienta su interés.²⁸

En Antequera de Oaxaca residieron otros indianos donantes, si bien, como en el caso de Puebla, muchas de sus donaciones carecen de marcas. Sí la tienen los tres cálices y la custodia que regaló don Juan Manuel de Viana, de ascendencia hidalga, a la parroquia alavesa de Manzanos antes de 1768, posiblemente en la década de 1730.²⁹ En cambio, carecen de ellas aunque son de la misma procedencia otros tres cálices, seis candeleros dos ciriales y salvilla de vinajeras que remitió Francisco Cantón Cascos y Villarnea a la localidad lucense de Ribadeo unos años más tarde.³⁰ Aun más generoso fue el capitán don Juan Gómez Márquez, natural de Cumbres Mayores (Huelva), que, tras la reconstrucción de la parroquia de San Miguel de su villa natal en el 1710, sufragó retablos y pinturas, y envió un impresionante lote de plata labrada que se conserva incompleto. Según se anota en el *Libro de Visitas* de la parroquia, estaba compuesto por una lámpara, una píxide, un frontal de altar, una concha de bautismo, un cáliz y patena dorados, y una luna con tres serafines y un par de lamparitas para la Virgen del Rosario³¹. El cáliz (Fig. 6) ha planteado alguna duda de clasificación porque su traza y decoración son idénticas al de la catedral de México que Valle Arizpe consideró labrado en la capital virreinal. Sin embargo, su astil se aproxima al del cáliz de Astráin (Navarra) marcado en Guadalajara y al de varios cálices y custodias labrados en Antigua Guatemala. Estas semejanzas indican las interrelaciones entre todos estos centros plateros.³² De igual procedencia y cronología se conservan en la misma parroquia y se dieron también a conocer en el año 1980 un trono de madera forrado en plata para el Santísimo Sacramento con una concha grande en el remate, una custodia sobredorada, un guión con su cruz y seis cañones, y un acetre con su hisopo.³³ Poco años después, se pudieron documentar las piezas anteriores como parte del mismo legado, además de dos ciriales, cuarenta y ocho cañones para las varas de palio, una cruz de “guatulco” engarzada en plata con su peana, dos blandones para el altar mayor, doce candeleros medianos para las gradillas del trono, un incensario con su naveta y cuchara, un juego de vinajeras, seis candeleros lisos, y dos coronas, para Ntra. Sra. del Rosario y para el Niño.³⁴ En suma, se trata de uno de los mayores conjuntos de plata labrada procedente de Oaxaca donado por un único indiano. Como en tantas otras ocasiones, para recomponerlo ha sido preciso revisarlo varias veces y exhumar la documentación en diferentes archivos.

27 Heredia Moreno, *La orfebrería en la provincia...*, T. I 292 y T. II 95-99 y 244-245. Jesús Palomero Páramo, *Plata labrada...*, 32-35.

28 La marca la publicó por primera vez Carmen Heredia Moreno, “Aportaciones para el estudio de la orfebrería hispanoamericana en España”, *Arte Sevillano* 3 (1983): 34-35.

29 Rosa Martín Vaquero, “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): Legado de don Juan Miguel de Viana”, en *Estudios de platería...2003*, 345-367.

30 Yayoi Kawamura, “Contribución sobre el conocimiento de la platería oaxaqueña”, en *Estudios de platería...2003*, 301-312.

31 Heredia Moreno, *La orfebrería...*, T. II, 101-106 y 244.

32 Sobre los legados onubenses y sobre las conexiones entre los distintos centros puede consultarse Carmen Heredia Moreno, “Valoración de la platería hispanoamericana de época colonial en la provincia de Huelva”, en *XI Jornadas de Andalucía y América: Huelva y América*, T. II (Huelva: 1993), 287-309.

33 Heredia Moreno, *La orfebrería...*, T. II, 101-106.

34 Juan Miguel González Gómez, “El mecenazgo americano en las iglesias de Cumbres Mayores” en *Actas IV Jornadas de Andalucía y América* (Huelva: 1984) 141-150.

Entre las donaciones de Guatemala, el capitán Antonio de Zapiain y Sozarrain ofrecía un cáliz con su patena y un juego de vinajeras labradas por el artífice antigüeño Pedro de Castro, a la iglesia de San Martín de la villa de Villabona y Amasa (Guipúzcoa) en 1706.³⁵ Pero el conjunto más suntuoso fue el ajuar de plata labrada, que, según la tradición, el cargador y comerciante navarro don Juan de Barreneche y Aguirre envió para el culto de la parroquia de San Martín de Lesaca (Navarra), su lugar de nacimiento (Fig. 7).³⁶ Además del manifestador, cruz parroquial, custodia, relicario, copón y un par de cálices incluía un frontal de altar que no ha llegado a nuestros días. Es muy posible que este legado se pueda identificar con la partida número 37 del navío El Lanfranco, almiranta de la flota de Nueva España del año 1739, que contenía 288 marcos y 5 onzas de plata labrada además de 691 pesos. Si esto fuera cierto, habría que adelantar la fecha de ejecución de dichas obras a la década de los años treinta, frente a 1748 que se venía considerando. Recientemente se han atribuido estas piezas al obrador del artífice de Guatemala Blas de Ávila Quevedo entre 1730-1739.³⁷ No obstante, las tormentas y el consiguiente cambio de ruta que sufrió el Lanfranco retrasarían su llegada a la localidad navarra.³⁸ En el apartado correspondiente a las marcas volveremos sobre este asunto.

También contamos en España con algunos legados procedentes de Venezuela, Colombia o Ecuador que se han identificado por documentos o inscripciones, pero su número es mucho menor. La custodia de plata dorada y calada con diamantes, granates, rubíes, brillantes y esmeraldas de la parroquia del Salvador en Santa Cruz de la Palma fue obsequio de don José Fierro, residente en Caracas y es una de las obras más suntuosas que se conocen de esta procedencia.³⁹ El mismo origen tiene el cáliz donado en 1753 por el racionero de Palencia, obispo de Puerto Rico y de Caracas.⁴⁰ La custodia de la parroquia de Cebolla (Toledo) la regaló en 1725 don Juan Jiménez de Navas y Frías, obispo de Popayán en la Audiencia de Quito.⁴¹ De la misma procedencia son un par de cálices sobredorados con sus patenas, un juego de vinajeras y cuatro candeleros de altar enviados por el obispo don Diego Ladrón de Guevara a su villa natal de Cifuentes (Guadalajara), además de varios pectorales para el mayorazgo de Orozco en Hita y diversas piezas de plata para familiares y amigos.⁴² Es el caso también del cáliz de Villablanca (Huelva), considerado mexicano

35 José Manuel Cruz Valdovinos, "Platería hispanoamericana en el País Vasco", en *Los vascos y América*, coord. por Ignacio Arana Pérez (Madrid: ESPASA CALPE, 1990), 111. Rosa Martín Vaquero, "Cáliz y vinajeras" en, *El país del Quetzal. Guatemala maya e hispana*, coms. L. E. Alcalá y F. Jiménez Villalba (Madrid, Sociedad Estatal para la acción cultural exterior, 2002), 430-431. Ignacio Miguélez Valcarlos, *El arte de la platería en Guipúzcoa*, II, San Sebastián, 2008), 629-630. Ignacio Miguélez Valcarlos, "Platería iberoamericana en Guipúzcoa. Siglos XVI a XVIII", en *OPHIR EN...*, 512-513.

36 Carmen Heredia Moreno, "Un conjunto de orfebrería de Guatemala en la parroquia de San Martín de Lesaca (Navarra)", *Res gesta*, 7 (1980), 24-31.

37 M. Carmen. Muñoz Paz, *El obrador de Blas de Abila, maestro platero del siglo XVIII en Santiago de Guatemala*, (Guatemala: 2017), 64-66.

38 Heredia Moreno, "Ejemplos de riesgos", 222-234.

39 Jesús Pérez Morera, *Santa Cruz de la Palma. Conjunto histórico artístico* (Madrid: 1990), fig. 16.

40 M^a Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, "Orfebrería religiosa en Palencia (capital)", *Institución "Tello Téllez Meneses"* 37 (1976): 138.

41 Jesús Paniagua Pérez, "Custodia", en *Corpus, historia de una presencia*, coord. por Pedro Martín Sánchez (Toledo, Fundación de Cultura y deportes de Castilla la Mancha y Arzobispado de Toledo, 2003), 364-365.

42 Ángel Justo Estebaranz, "Las donaciones a España del obispo de Quito don Diego Ladrón de Guevara", *A* 24 (2009), 225-237.

hasta que se observó su semejanza con piezas quiteñas⁴³ o el de la custodia de Las Angustias de Granada, de tipología cercana a las peruanas contemporáneas.⁴⁴

En cuanto a los indios residentes en el Virreinato del Perú, el capitán Francisco López Zambrana donó una gran lámpara votiva de más de 107 marcos de peso, labrada en Lima en torno a 1687, para la Virgen del Rosario de San Juan de Telde, una tipología que se repite con frecuencia en los legados indios de las Islas Canarias.⁴⁵ Además llegaron a España gran número de custodias de sol desde la primera mitad del siglo XVII. Entre ellas figura la que el comerciante Pedro de Gárate remitió para el servicio del culto de La Rambla (Córdoba);⁴⁶ la que el capitán Domingo Romero Soriano regaló a la iglesia del Salvador de Ayamonte (Huelva)⁴⁷ o la que envió don Blas de Ayesa, caballero de la orden de Calatrava, a la parroquia de Fustiñana (Navarra) en el 1693. Destacamos asimismo el legado de Pedro Martín González, natural de San Andrés y Sauces (La Palma) y residente en Trujillo (Perú), dirigido a la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat de su localidad natal, compuesto por dos custodias y dos lámparas fechadas en 1667 y 1672.⁴⁸ Otra custodia de plata sobredorada con esmaltes remitió don Juan de la Sobera y Zebericha, vecino de Cuzco, para la iglesia de San Antón de Bilbao en el año 1690, que se ha atribuido al famoso platero cuzqueño Luis de Lezana.⁴⁹

Por lo que concierne a las donaciones del siglo XVIII, don Diego Morcillo Rubio de Auñón, obispo de Nicaragua (1701-8) y La Paz (1708-14), arzobispo de La Plata (Charcas) entre 1714-23 y de Lima (1723-1731), y virrey del Perú entre 1716 y 1724, remitió una custodia de sol desde su sede nicaragüense a la parroquia de San Sebastián de Villarrobledo (Albacete), su villa natal, en 1708. Años después envió una maqueta, de plata en su color que, según la leyenda del borde inferior de su base, representa la “VERDADERA COPYA O RETRATO DEL CER(O) RYCO DE POTOSY QUE MANDO HACER EL YLUSTRYSYMO S(EÑOR) D(ON) FRAY DIEGO MORCYLLO DE AUNIN, DIGNISIMO ARÇOBISPO DE LA PLATA [PAR/APE]ANA DE N(UESTRA) S(EÑORA). DE LA CARIDAD DE VILLARROBLEDON EN 20 DE HENERO DE 1719” (Fig. 8).⁵⁰ Esta pieza ejemplifica y sintetiza la pluralidad de intenciones e intereses implícitos en una donación.⁵¹ Su inscripción expresa la devoción del arzobispo a la patrona de su villa natal, junto con el deseo de que su nombre y su rango, eclesiástico y civil, expresado este último a través del escudo de armas impreso en lugar destacado del frente anterior, perduren en la memoria colectiva a través del tiempo.⁵² Su forma cónica reproduce la topografía del mítico

43 M^a Victoria Herráez Ortega y Jesús Paniagua Pérez, “Hacia una tipología de cálices quiteños. Los cálices de La Merced de Quito”, *Cuadernos de arte Colonial* (CAC) 4 (1988): 115.

44 Jesús Paniagua Pérez, “Plateros y platería colonial en los territorios de la Nueva Granada”, en *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, coord. por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (México D. F. y León (España): 2008), 339-384.

45 Jesús Pérez Morera, y José Andrés Lorenzo Palenzuela, *Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias orientales* (Las Palmas de Gran Canaria, 2011), 27-28 y 64.

46 Heredia Moreno, “Precisiones e interrogantes”, 250-255.

47 Heredia Moreno, *La orfebrería en la provincia*, T. I 289-91, T. II 227.

48 Hernández Perera, *Orfebrería...*, 192-193.

49 Cristina Esteras Martín, *Orfebrería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX* (Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986), 47-48.

50 Luis Guillermo García-Saucó Beléndez y Alfonso Santamaría Conde, “Del Barroco al Neoclasicismo”, en *Albacete, tierra de encrucijada* (Madrid: 1983), 155-201.

51 Heredia Moreno, “Panorama sobre la platería peruana”, 63-65.

52 Estos deseos se expresan y completan en el retrato que el virrey regaló también al monasterio donde se enumeran todos sus cargos civiles y religiosos, según recogen Luis Guillermo García-Saucó Beléndez y Alfonso, Santamaría Conde,

Cerro Rico, exponente de la riqueza de la propia Villa Imperial, junto a detalles anecdóticos de la vida cotidiana del mundo indígena.⁵³ Además, fusiona la idea del cerro, asociado a la Virgen como benefactora de la humanidad, con la costumbre tradicional cuzqueña de utilizar este tipo de piezas de plata como peanas de los santos patronos en las procesiones locales.⁵⁴ Es decir, a través de su forma, decoración, inscripción y heráldica se funden las intenciones devotas, afectivas y sociales del propio arzobispo con las tradiciones religiosas españolas y peruanas. La obra se ha atribuido al indio ladino Luis Niño, artífice platero, pintor y escultor en Potosí y La Plata.

Por su parte, Fray Juan Víttores de Velasco, monje benedictino y obispo de Trujillo entre 1705-1713, dejó al monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos) donde había profesado en 1661 un importante legado testamentario compuesto por tres coronas grandes para el sepulcro del santo, media docena de candeleros y una cruz de plata, además de 2000 pesos en metálico.⁵⁵

Entre los representantes de la nobleza y de la administración destaca don José de Armendáriz y Perurena, marqués de Castelfuerte y virrey del Perú, que en el año 1730 remitía desde la capital virreinal un suntuoso legado de platería civil compuesto por cinco fuentes (Fig.9) y dos jarros de plata con su escudo nobiliario, más un pectoral de oro y esmeraldas con su cadena de oro para el culto y adorno de la imagen de san Fermín de Pamplona. Aunque el virrey lo mandó desde Lima, no se puede excluir una procedencia cuzqueña o potosina. Incluso dos de las fuentes se asemejan a algunas novohispanas contemporáneas.⁵⁶ En todo caso, se trata de un conjunto de plata labrada de uso doméstico que se utilizaría para decorar los suntuosos aparadores en los banquetes y recepciones de la corte virreinal, a tono con el gusto opulento del Barroco y con las necesidades y obligaciones ostentativas del virrey. Su donación motivó un cambio de uso y su transformación en piezas religiosas para el mayor esplendor del culto de San Fermín, patrono de Navarra, y para gloria y recuerdo de la memoria del donante.

Por último, mencionamos a don Diego Gallego Jimorón, vecino de Huamanga, que en 1735 mandó unas vinajeras labradas en Ayacucho para la Virgen del Arrabal, patrona de Simancas (Valladolid),⁵⁷ y a don Saturnino García Arazuri, caballero de la orden española de Carlos III, comendador de la real orden americana de Isabel la Católica y deán de la catedral de Arequipa, que remitió una custodia a la parroquia del Salvador de Lorca (Navarra) en 1816.⁵⁸

“Del Barroco...”, cat. 187: “[...] de la orden de la Santísima Trinidad de Calsados, Redempcion de Captivos. Natural de la Villa de Robledo, en La Mancha, del Consejo de Su Magestad y su predicador. Obispo de La Paz, siéndolo primero de la de Nicaragua y al presente Arzobispo de la Santa Yglesia Metropolitana de la ciudad de La Plata, del Consejo de Su Magestad su predicador y Diputado Theólogo. Examinador Synodal del ArÇobispado de Toledo, Calificador del Consejo Supremo de la Santa Ynquisición y Junta de Criticadores”.

53 Luis Guillermo García-Sauco Beléndez, “Maqueta del Cerro de Potosí”, en *La Iglesia en América: Evangelización y Cultura* (Sevilla: Pabellón de la Santa Sede, 1992), cat. 242.

54 Cristina Esteras Martín, “Pedestal for a statue of the Virgin of Charity (model of the Cerro Rico of Potosí)”, en *The colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830* (New York: Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New Haven and London, 2004), 258-259.

55 Lena Saladina Iglesias Rouco, “Aportación al estudio de la platería hispanoamericana en la provincia de Burgos”, en *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América* (Valladolid: 1989), 151-152.

56 Carmen Heredia Moreno, “Ejemplos de mecenazgo indiano en la capilla de San Fermín de Pamplona”, *Anuario de Estudios Americanos*, XLVI (1989): 409-421. Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano...*, 174-178.

57 M^a José Redondo Cantera, “Juego de vinajeras” en *Arte americanista en Castilla y León*, coms. Andrés Ordax (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992), 180-181.

58 Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano...*, 188.

MARCAS

Los avances en el estudio de las marcas de la platería americana permiten hacer una síntesis y una valoración de los hallazgos más significativos de los últimos años en las piezas importadas de América y determinar su importancia para el conocimiento de la platería ultramarina, así como plantear nuevas hipótesis sobre marcas ya conocidas.

Nueva España fue el territorio americano que mejor cumplió con la normativa sobre el marcaje, a pesar de sus numerosas lagunas.⁵⁹ La legislación y la inexistencia de caja real impidieron que se marcara en otras ciudades del virreinato hasta el siglo XVII, pero en la capital mexicana se imprimió el punzón de la localidad desde 1530. Se conocen marcas personales de artífice o de ensayador en la década siguiente y la del impuesto del quinto se añadió a partir del 1551.⁶⁰ En España, las piezas marcadas más antiguas datan de los años cuarenta del siglo XVI, como un braserillo de propiedad particular que ostenta la de México en forma de torre lacustre y la de Gabriel de Villasana (VIL/SANA), marcador entre 1544-46 ó 1551-7, o un acetre exhibido en la Exposición de 1941 y hoy en paradero desconocido, con marcas de México y Enrique Báez (Anr19/VAE3) que lo fue entre 1546-1550.⁶¹ Hacia 1560 se fechan las cruces de altar de Fregenal de la Sierra y de la Catedral de Palencia y el braserillo del Instituto Valencia de Don Juan que sólo llevan la impronta de México y que analizaremos más adelante.⁶²

Desde finales del XVI y a lo largo del siglo XVII, contamos con algunas obras que tienen las señales de localidad, impuesto fiscal y ensayador, y, en ciertos casos, la nominativa del artífice. Además, el reciente análisis sobre los ensayadores mexicanos del siglo XVII, basado en documentos inéditos del Archivo General de Indias, ha dado a conocer los nombres de los titulares, interinos y tenientes del oficio de ensayador de la Caja Real de México a lo largo del Seiscientos, sus competencias profesionales y las fechas concretas de algunos de sus nombramientos y renunciaciones, según se detalla a continuación. (Cuadro1).

Ensayadores y cargos anejos de la caja real de México: s. XVII

NOMBRE	TÍTULO	CRONOLOGÍA
Miguel de Torres Hena “el mayor”	Veedor de los plateros de la ciudad de México, ensayador, fundidor y marcador de plata y oro, y balanzario de su Caja Real	c.1595/después de 1608
Miguel de Hena Torres “el menor”	Veedor de los plateros de la ciudad de México, ensayador, fundidor y marcador de plata y oro, y balanzario de su Caja Real	8-VIII-1608/ c.1643
Diego de Godoy	Teniente de ensayador de Miguel de Hena Torres “el menor”	1632 / c.1649?
Francisco de Ena	Ensayador	1649 / 1662
L.P.S.?	Ensayador	1662 / C.1669

59 La normativa sobre el marcaje se expresa de forma rotunda en las Ordenanzas de la Platería promulgadas por D. Lope Díez de Armendáriz, marqués de Cadereyta, en el año 1638 que recogió Lawrence Anderson, *El arte de la platería...*, Apéndice II.

60 Cristina Esteras Martín, *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*, (Madrid: Ediciones Tuero, 1992), XVI.

61 José Manuel Cruz Valdovinos, “Dos “incunables” ...”, 36-41. Esteras Martín, *Marcas de platería...*, 3, ambas marcas nominativas son de artífice y no de marcador.

62 Cristina Esteras Martín, *Orfebrería...*, 21-26.

NOMBRE	TÍTULO	CRONOLOGÍA
Francisco Velarde y Barreda	Ensayador interino y balanzario de la Caja Real, fundidor, marcador, veedor de la Platería y abridor de marcas y quintos reales de la ciudad de México	2-XI-1671 / c.17-IV-1673
Juan de la Fuente	Ensayador interino y balanzario de la Caja real, fundidor, marcador, veedor de la Platería y abridor de marcas y quintos reales de la ciudad de México	17-IV-1673 / c.VIII-1687
Francisco de Vera y Velarde	Ensayador mayor y balanzario de la Caja Real de México, fundidor y veedor de su Platería y abridor de marcos y quintos Reales	25-VIII-1687 / + 16-II-1694
Felipe de Ribas y Angulo “el mayor”	Ensayador mayor y balanzario de la Caja Real de México, fundidor y veedor de su Platería y abridor de marcos y quintos Reales	18-III-1694/ + 12-XI-1697
Nicolás González de la Cueva	Ensayador mayor y balanzario de la Caja Real de México, fundidor y veedor de su Platería y abridor de marcos y quintos Reales	27-I-1698 / c.1714.

Cuadro 1. Cargos de la Caja Real de México a lo largo del siglo XVII.

Estos datos han permitido eliminar de la nómina conocida hasta ahora a individuos que nunca ostentaron el cargo, como Melchor de Cuéllar o Manuel de León, y, junto con las inscripciones, documentos y estilo de las obras, ajustar y precisar su cronología en muchos casos.⁶³ Como muestra mencionamos algunos ejemplos.

El cáliz de Corella en Navarra, de hacia 1605, lleva las señales de Miguel de Torres Hena “el mayor”, ensayador y marcador entre 1595 y después de 1608 (TO/RES), localidad (cabeza de guerrero de perfil izquierdo, sobre °/M entre columnas y bajo corona) y fiscal (castillo lacustre). El de la catedral de Santander o el de Santa Gadea del Alfoz, Burgos, con la del ensayador Miguel de Ena Torres “el menor”, activo entre 1608 y hasta, al menos, 1643 (ENA en marco ovalado), localidad (cabeza viril de perfil izquierdo, sobre °/M entre columnas y bajo corona) y fiscal (castillo lacustre). En este caso, su inscripción: “DIOLO fr. IV(AN) DE CIECA DE LA ORDEN DE SAN F(RANCIS)CO JAVIER NATURAL DESTA LUGAR. AÑO DE 1610” concreta la fecha con muy poco margen de error.⁶⁴

Mayores problemas de identificación plantea la marca en forma de “F” timbrada por corona de cuatro puntas que se utilizó en raras ocasiones en obras del primer cuarto del siglo XVII, coincidiendo de forma aproximada con el reinado de Felipe III. Esta impronta aparece en la arqueta de Santoyo (Palencia) donada en 1623 por don Alonso Pérez de Quintana, natural de la villa, caballero de la Orden de Santiago, tesorero, juez de la Real Hacienda y regidor de la ciudad de México, y en el cáliz de Reinosa (Santander), fechado en torno a 1625. En ambos ejemplos se consideró marca de artífice, sin adjudicársela a ningún platero concreto.⁶⁵ La misma señal se localiza en una fuente de colección particular madrileña junto a la de localidad de México. En este

63 Para todo lo concerniente a este tema, Heredia Moreno, “Sobre los ensayadores”, 270-284.

64 El cáliz y sus marcas los recogió Salvador Carretero Rebes, *Platería religiosa del Barroco en Cantabria*, (Santander: Institución Cultural de Cantabria y Ediciones de Librería Estudio, 1987) 64-65.

65 José Carlos Brasas Egido, “Arqueta”, en *Arte Americanista...*, 161-162. Esteras Martín, *Orfebrería...*, 33; Esteras Martín, *Marcas de platería...*, 16-17.

caso, se ha interpretado como una marca fiscal que se estampaba en piezas que por su origen ya habían satisfecho el impuesto del quinto, como la plata con la que los mineros pagaban el azogue.⁶⁶

También la lleva la custodia de la catedral de Valladolid (México), contratada el 13 de febrero de 1603 con el platero Miguel de Torres Hena que, en esta fecha, ostentaba el puesto de marcador y ensayador de la Caja Real de México. Estas circunstancias han llevado a pensar que la “F” coronada es la marca personal distintiva de este platero “de doble función al servir de autoría y de ensayador”.⁶⁷ Según esta última interpretación, la marca nominativa TO/RES correspondería a su hermano Juan de Torres, artífice de reconocido prestigio a quien, en principio, se pensaba encomendar la custodia de la catedral de Puebla, si bien no llegó a efectuarla porque murió antes de que el contrato se materializase en el año 1608.⁶⁸ No obstante, si las fechas de la arqueta de Santoyo (c.1623) y del cáliz de Reinoso (c.1625), ambas con la “F” coronada, son ciertas, habría que replantearse esta tesis, puesto que en estos momentos Miguel de Torres Hena “el mayor” ya habría fallecido o sería de edad muy avanzada para seguir ejerciendo la profesión. Recordemos que él mismo afirmaba en 1608 que era de edad de 60 años. En todo caso, habrá que seguir investigando hasta hallar un documento definitivo que nos saque de dudas. (Cuadro 2).

El cáliz con campanillas del monasterio de Silos ostenta la marca personal de Diego de Godoy (GO/DOY), teniente de ensayador desde 1632 y, posiblemente, hasta 1649. Estas fechas confirman que la custodia de sol con marcas de México y, según Esteras, con la de Diego de Godoy, donada por Simón de Haro a la parroquia de Becerril de Campos es el “relicario para el Santísimo” que se embarcó en la flota de 1747 varios años después de que el indiano regalase una arqueta eucarística a la misma iglesia.⁶⁹ La custodia de Villarrasa, igual que la de Busturia y otras muchas piezas fechadas en torno a 1670/5 y que sólo tienen la marca de México, habrían sido ensayadas por Francisco Velarde y Barreda que ostentó el cargo de forma interina entre 1671-1673 y que, al parecer, no utilizó nunca marca personal.

En cambio, los cálices de las parroquias de Quecedo de Valdivieso (Burgos) y de Alcalá de los Gazules (Cádiz) con la marca nominativa FVENTE, junto a la de México en forma de cabeza viril de perfil izquierdo sobre °/M entre columnas y bajo corona, y la del impuesto del quinto bajo la impronta del águila sobre nopal, habría que fecharlos entre 1673 y 1687, años en los que Juan de la Fuente desempeñó el oficio, también de forma interina; la custodia de la iglesia de San Miguel de Jerez de los Caballeros con marcas de Felipe de Ribas y Angulo, el mayor (RBAS en marco rectangular y con la I unida al palo vertical de la B), junto con la de localidad de México y la fiscal, podría fecharse entre marzo de 1694 y noviembre de 1697 durante sus años de titularidad en este puesto; una salva del Seminario de Comillas (Santander) tiene marcas de localidad de México, del quinto y del platero +/XIL, más la de Nicolás González de la Cueva (LEZ). Su inscripción “A DEUOSION DEL DR, DN, JOSEPH YBAÑES DE LAMADRID PARA El Sr. Sn. JOSEPH AÑO DE 1714” junto con la fecha de su nombramiento como ensayador permiten

66 Javier Abad Viela, “Fuente”, en *Platería antigua española y virreinal americana (siglos XV-XIX)*, direcs. Jesús Rivas Carmona y José Manuel Cruz Valdovinos (Murcia: 2018), 336.

67 Ricardo Cruzaley y Juan Carlos Celestino Ochoa, “Isidoro de Balbás y el tabernáculo de la catedral de Valladolid”, en *El jardín de las Hespérides. Estudios sobre la plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, coord. por Nuria Salazar Simarro Jesús Paniagua Pérez, y Jesús Pérez Morera (España: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica-Universidad de León; México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2020), 251-270.

68 Javier Abad Viela, “Fuente”, en *Platería antigua española...*, 236 afirma, sin indicar sus fuentes, que Juan de Torres era el suegro de Miguel de Torres Hena “el mayor” y su antecesor en el cargo, y que falleció en el año 1594.

69 Vid. nota 10.

ajustar su duración en el cargo entre 1698 y c. 1714.⁷⁰ En cuanto a las piezas de la segunda mitad del siglo XVII que sólo ostentan la marca de México, habría que situarlas entre 1671-73 en tiempos del ensayador interino Francisco Velarde y Barreda, como antes dijimos, o entre 1687-1694 cuando la titularidad del oficio recayó en Francisco de Vera y Velarde que, según el actual estado de la cuestión, tampoco utilizó marca personal.

 <p>Miguel de Torres 1595-d.1608 (Corella, Navarra). Fotos Carmen Heredia.</p>	 <p>Miguel de Ena Torres, "el menor", 1608-1643 (Col. part. Madrid). Foto tomada de <i>Platería antigua española y virreinal...</i>, 2019, 236-7.</p>	 <p>Diego de Godoy, 1632-1649 (Santo Domingo de Silos, Burgos). Foto tomada de <i>Muestra de Arte Americano...</i>, 1989, 24.</p>
 <p>Diego de Godoy, c.1632-1649 (Becerril de Campos, Palencia). Foto tomada de <i>Muestra de Arte Americano</i>, 1989, 23.</p>	 <p>Francisco Velarde y Barreda: 1671-1673 (Villarrasa, Huelva). Foto Carmen Heredia.</p>	 <p>Francisco Velarde y Barreda (1671-1673). (Busturia, Vizcaya). Foto tomada de Esteras, 1986, 9.</p>
 <p>Juan de la Fuente: 1673-1687 (Quecedo de Valdivieso (Burgos). Foto tomada de Iglesias Rouco, 1991, 41.</p>	 <p>Felipe de Ribas "el mayor", c.1694-1697. (Jerez de los Caballeros). Foto tomada de Esteras, 1984, 44.</p>	 <p>Nicolás González de la Cueva, 1698-c.1714 (Comillas, Santander). Foto tomada de Campuzano, 1992, I, 61.</p>

Cuadro 2. Marcas y ensayadores de México. Siglo XVII

70 S. Carretero Rebes, *Platería religiosa...*, 146-147. Según su relación de méritos y servicios de 5 de setiembre de 1699, en Archivo General de Indias (AGI) *Indiferente*, 213, N.131, José Ibáñez de Lamadrid y Bustamante, era maestrescuela de la catedral de México, bachiller en Cánones por la Universidad de Sevilla, electo colegial jurista en el Colegio de San Bartolomé de la Universidad de Salamanca, bachiller en Leyes, licenciado en la Capilla de Santa Bárbara, presidió actos de conclusiones y otros ejercicios literarios, y canónigo en la catedral de La Plata (provincia de Las Charcas, Perú). AGI. *Contratación* 5790, L. 3, ff. 319-320, recoge el nombramiento de José Ibáñez de Lamadrid y Bustamante como tesorero de la Catedral de México, que tuvo lugar en Madrid el 28 de enero de 1700.

Ninguna novedad sustancial podemos aportar respecto a los ensayadores del siglo XVIII, por lo que hay que remitirse a lo conocido hasta ahora. Ateniéndonos a algunas obras que se conservan en Navarra, José de Ribas marca el cáliz, incensario y naveta de Lanz en torno a 1722 y Felipe de Ribas “el menor”, la fuente de la catedral de Pamplona hacia 1725. Las marcas más numerosas corresponden a la época del ensayador Diego González de la Cueva que ocupó el cargo durante casi medio siglo, entre 1731 y 1778. Por lo tanto, para concretar la cronología de las muchas piezas que la contienen hay que valerse de los documentos inscripciones y estilo. A este respecto, sabemos que, por ejemplo, la naveta de Puente la Reina, obsequio de Miguel Francisco de Gambarte, lleva la fecha de donación de 1750. Entre 1779 y 1788, José Antonio Lince González marca la custodia de Lacunza con su señal personal, la de México y la fiscal. El acetre de Uztárroz incorpora el punzón del ensayador Antonio Forcada (1791-1818) junto con la de localidad (M coronada dentro de contorno poligonal) y la del artífice Antonio Caamaño. Además, de manera excepcional, tiene dos marcas fiscales diferentes: la tradicional del águila con alas explayadas y una segunda con un león rampante que comenzó a utilizarse en los últimos años de la titularidad de Forcada. Por lo tanto, la fecha del acetre habría que fijarla en torno a 1818. En cambio, su hisopo, marcado por el artífice Agustín de Herrera y el ensayador Joaquín Dávila (1819-1821), hay que fecharlo unos años después. Por último, la cruz de esta misma parroquia de Uztarroz fue marcada por el ensayador Cayetano Buitron, activo en el cargo entre 1823-1843. Esta cronología y la marca de localidad -^o/M- sin columnas ni corona, confirman que la pieza se labró tras la independencia de México.⁷¹

Respecto a las marcas de otras localidades mexicanas, hay que tener en cuenta que las restricciones impuestas por la legislación y la inexistencia de ensayadores en las cajas reales de otras poblaciones propiciaron el monopolio del marcaje a favor de la capital virreinal durante largo tiempo.⁷² Aún así, en España se conservan piezas novohispanas de los siglos XVII, XVIII y XIX marcadas en lugares muy diversos. Su punzón de localidad es semejante al de México salvo por la sustitución de la M por la letra inicial del nombre de la ciudad en cada caso. Además, con cierta frecuencia se acompañan de una o dos marcas nominativas que corresponden al artífice y/o al ensayador, como se demuestra en el cuadro adjunto.

Entre ellas citamos el conjunto de tres cálices, media docena de candeleros y una pareja de ciriales de la localidad lucense de Ribadeo, donados por don Francisco Cantón Cascos y Villarmea hacia 1730, y el cáliz y custodia de la parroquia de Manzanos (Álava), del tercer cuarto del siglos XVIII, todas con marca de la localidad de Antequera de Oaxaca.⁷³ El cáliz de Astráin (Navarra), labrado en Guadalajara en el primer tercio del XVIII, lleva también la marca de un desconocido .../AR, mientras que el de la parroquia de El Busto (Navarra), de finales del XVIII,⁷⁴ incorpora una corona de tres puntas sobre G mayúscula y las nominativas de COBOS y OCA. La primera ha sido identificada recientemente como una variante de la localidad de Guadalajara, y las nominativas

71 Todas las piezas navarras se recogen en los correspondientes números del catálogo de Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte hispanoamericano en Navarra...*

72 Jesús Pérez Morera, “Platería novohispana en las Islas Canarias. Centros de origen y tipologías”, en *La plata en Iberoamérica...*, 534-535.

73 Yayoi Kawamura, “Contribución sobre el conocimiento de la platería oaxaqueña”, en *Estudios de platería...2003*, 301-312. Rosa Martín Vaquero, “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): legado de don Juan Miguel de Viana”, en *Estudios de platería...2003...*, 345-368.

74 Se dio a conocer en M^a Concepción García Gainza et al., *Catálogo Monumental de Navarra, II*. Merindad de Estella*. Pamplona: Príncipe de Viana, Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra, 1980, 374-375.

con la del ensayador Francisco Aranze y Cobos “el joven” que ocupó el puesto en la Caja Real de Guadalajara entre 1790 y 1811, y la personal del platero Esteban Montes de Oca⁷⁵. El cáliz del convento sevillano de Santa M^a de Jesús está marcado en Guanahuato en torno a 1750; los candeleros y cruz de Los Llanos (La Palma), en Mérida de Yucatán; las vinajeras y cálices de Cortegana, en Santiago de Querétaro hacia 1730; los cálices de Navarrete (La Rioja), en Veracruz o Valladolid, se acompañan de la señal de RIVE/RA, y la lámpara de Tarazona y la custodia de Obanos están marcadas en Zacatecas, en torno a 1686 y entre 1750-1775, respectivamente. La marca del siglo XVII reproduce la letra inicial en forma de Ç, mientras que la custodia contiene la variante del XVIII con una Z junto con las nominativas de ESCO/VAR y SAENZ.⁷⁶ (Cuadro 3).

También se conservan interesantes obras labradas en Puebla de los Ángeles y en San Luis Potosí cuyas marcas han planteado problemas de identificación a los investigadores. Según el actual estado de la cuestión, el punzón “S.L” entre columnas y bajo corona pertenece a San Luis Potosí, centro al que hay que adjudicar la lámpara del santuario de Nuestra Señora de las Nieves (isla de La Palma) de hacia 1680.⁷⁷ La “P” con perfiles bien definidos que ostenta la fuente de Santillana del Mar (Cantabria), de hacia 1690, corresponde a la localidad de Puebla de los Ángeles.⁷⁸ En cambio, la marca semejante a la anterior pero con el perfil de la P indefinido, como la del cáliz de Arróniz (Navarra), sería una marca apócrifa utilizada por Juan Ramírez de Cartagena en el pueblo y real de minas de San Luis Potosí en trabajos realizados para clientela y zonas remotas, con el objetivo de ganarse un sobresueldo defraudando a la real hacienda.⁷⁹

En cuanto a la platería de la Capitanía general de Guatemala, en España se conocen piezas con dos, tres o cuatro marcas a partir de 1550-60. En esta década se fecha el cáliz de la colección Várez Fisa, exquisita obra de plata dorada con ricos esmaltes policromos que lleva la del artífice Jorge de Mayorga y la corona de tres puntas distintiva del impuesto fiscal.⁸⁰ A comienzos del XVII, la salvilla del Instituto Valencia de don Juan de Madrid, de perfil poligonal y elegante decoración a buril en torno a un tondo con el busto de un guerrero barbado, incorpora la señal del artífice Francisco de Xerez Serrano (FCODXREZ/SERRANO) y dos coronas de diferente formato que se corresponden con las variantes de marcas fiscales utilizadas a comienzos del XVII y a fines del XVIII, respectivamente. Es decir, parece que la pieza pagó dos veces las tasas reglamentarias, una tras su fabricación y la segunda casi dos siglos después, quizás como requisito previo a su

75 Juan Carlos Ochoa Celestino y Ricardo Cruzaley Herrera, “Francisco Aranze y Cobos, ensayador de la Real Caja de Guadalajara”, en *Estudios de Platería San Eloy 2016*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2016), 443-453.

76 Esta última variante ostentan también el cáliz, copón y ostensorio de San Bartolomé de Carmona (M^a. Jesús Mejías Álvarez, “Un conjunto de plata hispanoamericana en la iglesia de San Bartolomé de Carmona”, *LA 2* (1989): 123-132.

77 Gloria Rodríguez, *La platería americana en la isla de La Palma*, (La Palma: Caja de Ahorros de Canarias, 1994), 76-77.

78 Esteras Martín, “Orfebrería poblana”, 270-279, recogió el conjunto de platería poblana labrado por José Aguilar hacia 1725 –custodia de sol, arqueta eucarística y cinco lámparas- que se conserva en esta localidad extremeña, documentado por inscripciones y documentos, pero sin marcas.

79 Para todo lo concerniente a esta marca y artífice, Juan Carlos Ochoa Celestino y Ricardo Cruzaley Herrera, “Juan Ramírez de Cartagena y una marca apócrifa del pueblo y real de Minas de San Luis”, en *El sueño...*, 275-284. Juan Carlos Ochoa Celestino y Ricardo Cruzaley Herrera, “Apuntes para la historia del arte de la platería en San Luis Potosí”, en *Plata forjando México*, coord. por Alma Montero Alarcón (México: 2011), 139-168.

80 Cristina Esteras Martín, *La platería de la colección Várez Fisa. Obras escogidas siglos XV-XVII* (Madrid: 2000), 54-58. Según Javier Abad Viela, “Plateros de Guatemala. El platero Jorge de Mayorga anteriormente conocido como Pedro Xuárez de Mayorga”, en *Estudios de Platería...2013*, 19-37, el nombre del platero es Jorge de Mayorga.

exportación a la Península.⁸¹ Marca fiscal en forma de corona de tres puntas tiene también otra salvilla de la colección Várez Fisa, fechable hacia 1670, de plata dorada y con rica ornamentación de cabujones esmaltados. Respecto a la marca de localidad, la problemática continúa siendo compleja y todavía existen algunas dudas.

 <p>Guadalajara 1700-1730. (Astrain). Equipo Arte Hispanoamericano en Navarra</p>	 <p>Guadalajara 1790-1811. Fotos, <i>Catálogo Monumental de Navarra II*</i>, 1980, 375, lám. 394.</p>	 <p>Guanajuato, c.1750. (Snta. M^o de Jesús, Sevilla). Foto tomada de Sanz Serrano, 1985, 66-67.</p>
 <p>Mérida/ Veracruz, c.1789.(Los Llanos de Aridane). Foto tomada de G. Rodríguez, 1994, 152</p>	 <p>Santiago de Querétaro c.1730. (Cortegana, Huelva). Foto Carmen Heredia.</p>	 <p>Valladolid/Veracruz 1750-1775. Fotos tomadas de Sánchez Trujillano, 1993, 70-71.</p>
 <p>Zacatecas c. 1685. Fotos tomadas de Esteras, 1990, 93.</p>	 <p>Zacatecas c.1750. (Obanos). Fotos Carmen Heredia</p>	 <p>Oaxaca c.1768. (Manzanos, Álava). Fotos Martín Vaquero, 2003, 350-359</p>
 <p>S.Luis Potosí, Juan Ramírez de Cartagena, c.1640. (Arróniz). Fotos Carmen Heredia.</p>	 <p>S. Luis Potosí c. 1681.(Ntra. Sra. de las Nieves, La Palma). Fotos tomadas de G. Rodríguez, 1994, 76</p>	 <p>Puebla de los Ángeles. (Santillana del Mar). Foto tomada de Esteras, 1986, 40.</p>

Cuadro 3. Marcas de ciudades mexicanas. Siglos XVII-XVIII

En cuanto a la marca de localidad, el primer punzón de Antigua, en forma de una venera esquemática alusiva al santo patrón Santiago peregrino, comenzó a utilizarse en torno a 1550 y estuvo en vigor, con variantes accidentales, hasta fecha indeterminada de la década de 1730. En España se localiza en la custodia, naveta, dosel y cruz de Lesaca, en compañía de la corona de

81 Heredia Moreno, "Salva", en *El país del quetzal...*, 440-441.

tres puntas distintiva del impuesto del quinto. Contemporánea de la de Lesaca y casi una réplica, labrada posiblemente por el mismo artífice, es la cruz de San Martín de Briviesca (Burgos), que enviaron desde Indias en 1738 don Lucas de Valderrama y su esposa María Ramos de Tamayo, y que cambia la venera por dos espadas cruzadas.⁸² Igual impronta encontramos en la sacra del convento de San Esteban de Salamanca que donó fray Gabriel Chamorro en 1734 o en la jícara de colección particular fechada en el tercer cuarto del siglo XVIII.

Angulo Íñiguez ya había recogido esta segunda marca de Antigua en las ánforas donadas por el obispo Isidoro de Marín y Bullón a la catedral de León (Nicaragua) entre 1746-48 y en el frontal de La Merced de Jerez de la Frontera firmado por el artífice guatemalteco Manuel de Quesada en 1730.⁸³ Pero el texto de Angulo dio lugar a ciertas discrepancias que se han mantenido hasta hoy día. Por una parte, la mención al obispo y a la sede nicaragüense llevó a identificar el troquel de las espadas con el de la ciudad de León (Nicaragua). Esta opinión fue defendida por Josefina Alonso y a ella se adhirieron otros autores.⁸⁴ Sin embargo, hoy opinamos que hay que tener en cuenta que las ánforas llevan también la marca de CASTRO, apellido que la misma investigadora atribuyó a Antonio o a Domingo de Castro, hijos de Pedro de Castro, fundador de una conocida dinastía de plateros antigüeños activos desde principios del siglo XVIII. De hecho, Pedro había labrado en 1706 el cáliz y las vinajeras de Amasa que antes mencionamos. Por otra parte, la fecha de 1730 y la presencia de las espadas cruzadas hizo pensar que en estos momentos ya había desaparecido el anterior punzón de Antigua en forma de venera esquemática.⁸⁵ Pero este troquel pudo continuar utilizándose durante algún tiempo. (Cuadro 4).

El problema, aún no del todo resuelto, se complica en el frontal de Jerez de la Frontera, porque contiene un elevado número de improntas de marcas repetidas y porque algunas de ellas se encuentran en lugares tan recónditos que resultan muy difíciles de fotografiar y de identificar en su totalidad. En el año 1936 Angulo localizó hasta seis señales diferentes: “una corona, que será la del quinto real, dos espadas cruzadas, los nombres de González y de Carballido, un águila con las alas abiertas dentro de un círculo y una M con una cabeza entre dos columnas y bajo una corona”, identificando las dos últimas como marcas de México.⁸⁶ Años después, Sanz Serrano consideró que las dos espadas cruzadas eran marca de país, añadió la de la venera y la de Santiago sobre dos colinas, alusivas ambas a la ciudad de Santiago de los Caballeros, y transcribió la nominativa como CARABAL/LO, adjudicándosela al artífice guatemalteco Francisco Carballo documentado en 1746 por Alonso Rodríguez.⁸⁷ De todas estas marcas dedujo que el frontal se labró en Guatemala y que se exportó a España a través de México en fecha indeterminada.⁸⁸ Pero si aceptamos esta tesis tendríamos que concluir que el frontal permaneció en Antigua más de

82 Lena Saladina Iglesias Rouco, *Platería Hispanoamericana en Burgos* (Burgos: 1991), 126-128.

83 Angulo Íñiguez, “Orfebrería de Guatemala...”, 353.

84 Esteras Martín, *Platería Hispanoamericana...*, 73 recoge el parecer de Alonso Rodríguez, *El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala...*, II, 290, que defiende el origen de León Nicaragua fundamentándolo en que Santiago de Guatemala nunca se denominó “de los Caballeros”, calificativo al que parecen aludir las espadas cruzadas. Esta opinión fue compartida por Lena Saladina Iglesias Rouco. Manuel Pérez Hernández, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (Siglos XV al XIX)* (Salamanca, Diputación, 1990), 295. Manuel Pérez Hernández, “Sacra”, en *Arte Americanista...*, 186 y Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano...*, 144.

85 Javier Abad Viela, “Plateros de Guatemala. Don Juan de Barreneche y Aguirre y el legado de Lesaca”, en *Estudios de platería. San Eloy 2011*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2011), 41-42.

86 Angulo Íñiguez, “Frontales de plata...”, 165-167.

87 Alonso de Rodríguez, *El Arte de la Platería...*, 80.

88 Sanz Serrano, “Platería mexicana y guatemalteca...”, 77-78.

treinta años, desde que se labró en 1730 hasta la década de 1760 en que comenzó a utilizarse el punzón de Santiago pasante sobre dos colinas.



Cuadro 4. Marcas de Guatemala

Por todo ello, hemos efectuado una nueva revisión del frontal para precisar y concretar, en la medida de lo posible, sus marcas y su trayectoria.⁸⁹ Efectivamente, respecto a las inscripciones, las dos situadas al pie de los relieves de santa María del Socorro y de santa Natalia que ocupan los medallones extremos indican que “Manuel de Quezada fasiebat”.⁹⁰ La tercera, ubicada en el borde superior del frontal, nos informa de que “De orden de N.R.P. F. Fernando de Sierra vicario

89 Nuestro sincero agradecimiento al Padre Juan Carlos Mancebo Zamorano, de la Basílica de la Merced de Jerez, por su amabilidad y por las facilidades prestadas para fotografiar el frontal y sus marcas.

90 Alonso Rodríguez, *El Arte de la Platería...*, 216, documenta al platero entre los años 1721 y 1748.

general de todas estas probinsias de Nueva España, se iso para el conbento de N.S. de la Mersed de Xerez de la Frontera en Guatemala, año de 1730”.⁹¹

En cuanto a las marcas, en nuestra opinión el frontal contiene dos juegos distintos bastante completos repetidos numerosas veces. Por una parte, las espadas cruzadas y la fiscal en forma de corona de tres puntas, ambas distintivas de Santiago de Guatemala, según hemos mencionado. Por otra, las del impuesto del quinto (águila) y la de la localidad de México (cabeza viril de perfil izquierdo entre columnas y bajo corona), y la del ensayador mexicano Diego González de la Cueva. Más difícil es identificar la segunda marca nominativa debido al carácter parcial e incompleto de sus numerosas improntas. La solución más fácil sería transcribirla como CARABAL/LO, lo que nos llevaría a unas fechas en torno a 1745. Pero si comparamos diferentes marcas parciales para tratar de reconstruir el apellido completo, la transcripción más verídica parece la de CARBALL/IDO, de acuerdo con la opinión de Angulo. En este caso, quizás habría que relacionar el apellido con Pedro Carballido, natural de Lugo, hijo de Andrés Carballido y de María Saavedra, y criado de José López Carvajal, que obtuvo licencia para viajar a Nueva España el 21 de julio de 1717. Si esta apreciación es correcta, su formación como platero debió tener lugar tras su llegada a México y por ello no se indica su profesión en el documento. En todo caso, su intervención en esta obra se produciría para restaurar los posibles desperfectos sufridos por el frontal en el transcurso del viaje desde la ciudad de Antigua hasta la capital virreinal, por lo que hubo que marcarlo de nuevo.

También hay que tener en cuenta que, según un documento inédito del Archivo General de Indias, el donante no obtuvo la licencia para marchar a Nueva España hasta el 15 de julio de 1729.⁹² Por lo tanto no pudo embarcarse hasta el año siguiente, ya que la flota de Nueva España solía zarpar en el mes de abril. Esto significa que tuvo que encargarse del frontal inmediatamente después de su llegada puesto que estaba concluido antes de finalizar el 1730.

Más difícil es concretar las fechas de las marcas y de su traslado a España. En todo caso, el frontal se marcaría primero en Antigua (Guatemala) en el momento previo a su traslado a México, pero es probable que, a causa de los posibles desperfectos sufridos en el transcurso del viaje, hubiese que restaurarlo y marcarlo de nuevo en la capital virreinal antes de enviarlo a España.

Hubo varias flotas que zarparon de Veracruz hacia la Península a lo largo de esta década, pero las anotaciones de los correspondientes *Libros de Registros* plantean algunas dudas. La más verosímil nos parece, de momento, la del navío nombrado San Antonio de Padua, de la flota del año 1732: “por cuenta de don Alvaro de Sierra fustero, vecino de Xerez de la Frontera, un caxon marcado a fuego con la del margen que contiene 138 marcos de plata labrada quintada en diferentes piezas que van para el adorno de su iglesia y para entregar a quien corre el riesgo y ausente a don Diego de Sierra fuztero y por la de ambos al R. P Comendador del convento de Nuestra Señora de La Merced de dicha ciudad cuia remision hace el cargador de orden del R. P. fray Fernando de Sierra, actual vicario general destas provincias de Nueva españa de dicha religión”.⁹³ Sin

91 Según recoge AGI, *Indiferente*, 134, N.65, su “Relación de méritos y servicios” con fecha en 15 de abril de 1699, menciona que fue colegial del Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid donde se graduó en cánones y leyes antes de pasar a Indias.

92 Según AGI, *Contratación*, 5477, N.127, su “Expediente de información y licencia de pasajero a Indias”, Sevilla, 15 de julio de 1729, Fernando de Sierra, fraile mercedario, vicario general de las provincias del reino de Nueva España obtuvo permiso para viajar a Nueva España con su secretario Miguel Picazo, Francisco Rosado y Alonso de la Reina, asimismo frailes mercedarios.

93 AGI, *Contratación*, 1998, ff. 29r-32v.

embargo resulta extraño que no se mencione el término exacto, como solía hacerse con las obras de cierta envergadura como frontales, custodias o lámparas.

Por otra parte, en el registro del navío “El Gran León”, capitana de la flota de Nueva España del año 1739 figura otra partida con tres cajones que contenían 392 marcos y 4 onzas de plata labrada, de cuenta del Reverendo Luis Antonio de Armada y Novoa, Vicario General de la Religión de Nuestra Señora de La Merced, y de fray Ignacio de la Iglesia, de dicha religión, con otros 28 marcos de plata labrada.⁹⁴ Por lo tanto, también es posible que aquí se incluyese el frontal además de una custodia mexicana que se conserva en el monasterio jerezano y que, según su inscripción, “Se iso a debosion del Padre Maestro fray Bernardino de Sierra vicario general de las provincias de Nueva España Definidor General destas provinsias de Andalucia y comendador de este convento de Nuestra Señora de la Merced de Xerez. Año de 1739”.⁹⁵

La tercera marca de la ciudad de Guatemala que reproduce a un jinete pasante, Santiago de los Caballeros, entre dos volcanes, junto con la fiscal, ahora en forma de corona imperial bulbosa con cinco bandas, que estuvieron vigentes hasta mucho después del terremoto de 1773, sí se registra con nitidez en la dulcera del Rosario de Corella. La misma impronta fiscal se repite en el cáliz de Viana junto a la del artífice Francisco Álvarez, examinado en Nueva Guatemala en el año 1785; en el bernegal de colección particular que lleva también la del artífice Miguel Guerra y en la escribanía de colección privada fechable hacia 1790, en este caso acompañada de la nominativa del platero Jesús Ballinas y Galvés (GALVES).⁹⁶ En cuanto a otras localidades guatemaltecas, en una salvilla y una bandeja de colección particular se imprimen las de San Salvador y Quetzaltenango, de finales del XVIII y comienzos del XIX, respectivamente.⁹⁷

Por lo que concierne al virreinato del Perú, es bien sabido que la escasez de marcas continúa siendo uno de los principales problemas que afronta el investigador de la platería peruana.⁹⁸ Tanto las autoridades municipales como las virreinales emitieron continuas disposiciones sobre la obligación de las marcas desde la primera mitad del siglo XVI, pero las órdenes fueron sistemáticamente incumplidas por parte de los plateros con los consiguientes fraudes y pérdidas económicas para la Real Hacienda.⁹⁹ En 1649 Felipe IV publicó las ordenanzas de los ensayadores insistiendo en la necesidad de marcar las piezas con marca personal tras la verificación de la ley de la plata y en la obligación de cobrar el impuesto del quinto.¹⁰⁰ Pero estas disposiciones tampoco surtieron efecto, al menos no hemos encontrado un aumento significativo de marcas fiscales a partir de esta fecha. Igual sucedió con la Real Cédula del año 1680 que prohibía labrar plata sin quintar

94 Heredia Moreno, “Envíos de plata labrada a España”, 292. El documento original en AGI, Contratación, 2012a, f. 190. En el mismo legajo, s/f, Los oficiales de la Real Hacienda de Veracruz y Puerto de San Juan de Ulúa certifican la autenticidad de este registro y la existencia de un legajo de papel que queda en la contaduría de su cargo.

95 Sanz Serrano, “Platería mexicana y guatemalteca...”, 79.

96 Esteras Martín, *Orfebrería hispanoamericana...*, 93-94. Cristina Esteras Martín, *La platería en el reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*, (Guatemala: 1994), 264-265 y 268-269.

97 Javier Abad Viela, “Jofaina” y “Platón”. En *Platería antigua española y virreinal americana*, coordinada por Jesús Rivas Carmona y José Manuel Cruz Valdovinos, 308 y 322.

98 Para todo lo referente a este apartado seguimos lo expuesto en Heredia Moreno, “Panorama de la platería peruana”, 68-69 y Heredia Moreno, “Precisiones, dudas e interrogantes”, 245-261, que resumen el actual estado de la cuestión.

99 La problemática de la legislación sobre las marcas en estos momentos se documenta en Carmen Heredia Moreno, “Nuevos datos sobre la platería limeña de los siglos XVI-XVII (1534-1639)”, en *Homenaje al profesor Hernández Perera* (Madrid: Universidad Complutense y Comunidad Autónoma de Canarias, 1993), 639-649.

100 Tomás de Ballesteros, *Ordenanzas del Perú, recogidas y coordinadas por...* Reimpresas en Lima, año 1752, L. III, Tit. 17. Paredes, Juan de, 1681, I, L. IV, tit. 22, ley 17, caps. 1-25.

y reiteraba la orden de que los artífices marcasen la plata que labraran de peso superior a cuatro onzas.¹⁰¹ El virrey Melchor de Griñán añadió que los plateros de Lima depositaran y registrasen su marcas en el cabildo, bajo pena de doscientos pesos y pérdida de las obras, y que cerrasen las tiendas hasta cumplir estos requisitos. Sin embargo, tras un cierre de seis meses, los plateros siguieron con su costumbre ancestral de no marcar la plata, haciendo caso omiso, de nuevo, a las leyes y a las autoridades.¹⁰² Las ordenanzas del virrey Guirior publicadas en Lima en el 1778 corrieron la misma suerte y, en la práctica, sólo dieron lugar a un ligero incremento del número de marcas fiscales.¹⁰³

En todo caso, pese a que la documentación es fragmentaria, la legislación muy confusa, el cargo de ensayador se une o se separa del de fiel, marcador o contraste de manera intermitente y sus competencias se solapan, se puede afirmar que la existencia de ensayadores y de cargos anejos está documentada en la ciudad de Los Reyes desde 1535 hasta después de 1809.¹⁰⁴ Durante este tiempo los documentos recogen el nombre de Hernando Bueno, ensayador mayor entre c.1635-a.1538, y Diego Bravo entre esta última fecha hasta julio del año siguiente. Más adelante se documenta a Xinés Martínez, juez platero ensayador y marcador (1570-1583); Jacome Bricanino, contraste, fiel y, quizás, marcador y ensayador (1591-1598); Miguel Bonifaz, ensayador mayor del Reino (...?/1623), igual que Miguel de Rojas, nombrado en 1649. En el siglo XVIII, también hay constancia de la existencia de ensayadores, al menos en torno a 1778, aunque se desconoce su nombre. Por último, a comienzos del XIX ostentó el cargo de ensayador, fundidor y balanzario José Rodríguez de Carasa hasta 1807 y lo sustituyó de manera interina Ventura de Aguilar que obtuvo la titularidad de los oficios en setiembre de 1809.

También se conoce el nombre de algunos ensayadores de la ceca de Lima durante sus primeros años de actividad en el siglo XVI: Alonso del Rincón (1568-1570); Xinés Martínez (23-X-1570/8-I-1573) ó Diego Enrique (23-IX-1577/26-IX-1579). Suponemos que estos oficiales de la ceca debían ser los encargados de imprimir la marca fiscal en las piezas de plata labrada. Al menos, el reciente rescate de parte del cargamento del navío Atocha, hundido en los cayos de Florida en el año 1622¹⁰⁵, así como el estudio posterior de las piezas recuperadas, han puesto de manifiesto la existencia de marcas que son improntas parciales de cuños de monedas en circulación durante el reinado de Felipe II y de los Austrias menores, provenientes de las cecas de Lima o Potosí, aunque todavía quedan interrogantes sobre las mismas debido a su estampación defectuosa e incompleta y resulta muy difícil atribuir las a un ensayador concreto.¹⁰⁶ Algunos ejemplos se muestran a continuación (Cuadro 5).

Las marcas más antiguas se localizan en piezas civiles del último cuarto del siglo XVI y del primero del XVII. Casi todas se refieren al pago del impuesto del quinto y en la de arqueta de Santa María la Mayor de Guadalajara, varias veces repetida, se aprecian fragmentos de la

101 José Torre Revello, *El gremio de plateros en las Indias Occidentales* (Buenos Aires: 1932), 20. Fernando Márquez Miranda, *Ensayo sobre los artífices de la platería en el Buenos Aires colonial* (Buenos Aires: 1933), 59.

102 Carmen Heredia Moreno, "Notas sobre plateros limeños de los siglos XVII-XVIII y XIX", CAC, 8 (1992): 36-37.

103 Carmen Heredia Moreno, "Ordenanzas de la platería limeña del año 1778", LA, 5 (1992): 63.

104 Para todo lo concerniente a este complejo tema, Heredia Moreno, "Nuevos datos sobre la platería limeña", 639-649. Carmen Heredia Moreno, "Notas sobre plateros limeños de los siglos XVII, XVIII-XIX", CAC, 8 (1992): 29-49.

105 Julieta Rafecas, "Tesoros rescatados del fondo del mar. Los misterios de dos galeones españoles", *Antiquaria*, 51 (1988): 15-20. R. Duncan Mathewson, *El tesoro del Atocha*, con prólogo de Mel FISHER (Barcelona: Plaza & Janés, 1988).

106 Alejandro Fernández, Rafael Munoa y Jorge Rabasco, "Datos nuevos o desconocidos de la plata, que surgen del fondo del mar", *Antiquaria* 70 (1990): 36-41.

leyenda [HISPANIARVM ET I[NDIA]RVM REX]). De manera excepcional se acompaña de la cronológica (corona real/1586). Estas marcas se estamparon catorce años después de concluirse la pieza que está fechada en 1572 en una cartela.¹⁰⁷ En la fuente de la Seo de Zaragoza, el cuño fiscal parece el de un real de a 2 de Lima, con las letras S+D.G.+RE;¹⁰⁸ en la de la iglesia de San Juan de Málaga se trata de un escudo cuartelado con castillos y leones alternantes y granada en punta, limeño o potosino.¹⁰⁹ En ambos casos la cronología se sitúa entre 1575-1598. Parecido formato presenta la marca de la arqueta de Beas (Huelva), de cronología similar, de cuya inscripción se aprecia “(PH)IL(IPVS)...(HISP)AN(IARVM)...”.¹¹⁰



Cuadro 5. Marcas del Virreinato del Perú

A la época de Felipe III (1598-1621) pertenece la marca fiscal que ostenta la fuente del Museo de Artes Decorativas de Madrid, con el escudo de España bordeado de la leyenda con el nombre de (P)HILI(PVS), suponemos que III).¹¹¹ También llevan marca fiscal en forma de corona real abierta con borde circular, el jarro de pico y la cantimplora del Museo de América.¹¹² Restos de

107 Esteras Martín, “Casket”, en *The colonial Andes...*, 206-207.

108 Cristina Esteras Martín, “El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística”, en *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias* (Madrid: Fundación ICO, 1999), 406 y 410.

109 Rafael Sánchez-Lafuente Gémar, *El arte de la platería en Málaga. 1550/1800* (Málaga: Universidad /Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1997), 178-179.

110 Un estado de la cuestión sobre las dudas que ha planteado esta pieza en Heredia Moreno, “Precisiones, dudas e interrogantes”, 246-249.

111 Esteras Martín, “Basin”, en *The colonial...*, 219.

112 Esteras Martín, “El oro y la plata americanos”, 325.

cuños monetarios se advierten en una fuente (col. Alorda Derksen) de la época de Felipe IV, en el bernegal con salvilla del Instituto Valencia de Don Juan y en el jarro de pico y la fuente de la colección Várez Fisa, esta última con corona vegetal de cinco puntas, del último cuarto del XVII.¹¹³

En la primera mitad del siglo XVIII, la marca del impuesto del quinto había adquirido ya la forma de corona imperial con bandas superiores en el interior de círculo perlado, como ostenta la bandeja rectangular de la catedral de Pamplona. Este troquel se relaciona con las cecas de Lima o Arequipa, aunque la decoración de la pieza pamplonesa se aproxima a la de los talleres de Cuzco o del Altiplano.¹¹⁴ El nuevo formato, de tamaño reducido y con variaciones en cuanto al número de bandas superiores o con otras pequeñas diferencias accidentales, se localiza en otras piezas peruanas hasta el primer cuarto del siglo XIX.

Otra marca del quinto de Arequipa de la primera mitad del siglo XIX con tres bandas superiores culminadas en cruz dentro de un círculo perlado, ostentan un par de cálices y un juego de vinajeras, neoclásicos, del convento de Santa Ana de Badajoz¹¹⁵, otro juego de cáliz y vinajeras de San Juan de Dios de Granada¹¹⁶ o la custodia e incensario de Lorca (Navarra). Cuños muy semejantes llevan también un cáliz, copón, naveta e incensario, de la misma parroquia fechables a finales del siglo XVIII.¹¹⁷

LAS OBRAS: ALGUNOS EJEMPLOS DE DECORACIÓN E ICONOGRAFÍA

La platería americana de época virreinal conservada en España comprende un arco cronológico de casi tres siglos, desde mediados del siglo XVI hasta el primer tercio del XIX. Muchas de las más antiguas formaban parte del ajuar doméstico, pero se utilizaron para el servicio del culto tras su donación a instituciones religiosas.¹¹⁸ Sería el caso del relicario mexicano de la catedral de Sevilla o los de la fuente de la Seo de Zaragoza y de la arqueta de Santa María de Guadalajara antes mencionadas, ambas peruanas. Otras, al margen de su primitivo uso, han sido adquiridas recientemente por museos o colecciones privadas y están hoy descontextualizadas y reconvertidas en piezas de estudio o de coleccionismo. Además, con cierta frecuencia, estas obras, interesantes por su cronología, estructura y elementos decorativos, así como por su calidad y por sus marcas, han planteado problemas de clasificación, porque durante gran parte del siglo XVI y XVII trazas y decoraciones se confunden con las españolas, salvo por detalles de técnica, materiales u ornamentación que les comunican ciertos rasgos distintivos propios pero que con frecuencia pasan desapercibidos. Por ello ha sido necesario revisarlas varias veces

113 Cristina Esteras Martín, “El coleccionismo de platería americana en España”, *A 24* (2009): 261-289. Esteras Martín, *La platería de la colección Várez Fisa...*, 160-161.

114 Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano en Navarra...*, 182-183.

115 Cristina Esteras Martín, “Nuevas aportaciones a la historia de la platería andaluza americana”, en *III Jornadas de Andalucía y América* T. II (Sevilla: 1985), 31-57.

116 *Ibidem*, 43-45.

117 Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano en Navarra...*, 190-193.

118 Este cambio de uso no es excepcional y se conocen casos muy significativos en la platería española desde la segunda mitad del siglo XVI. A este respecto puede consultarse Carmen Heredia Moreno, “De lo profano a lo sagrado. La platería civil en los tesoros de las catedrales españolas”, en *Estudios de platería, San Eloy 2008*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2008), 267-286.

Las mexicanas más antiguas son los braserillos o perfumadores del Valencia de Don Juan (Madrid) (Fig. 10) y el de la catedral de Sevilla que hoy se utiliza como relicario.¹¹⁹ Tienen forma cilíndrica sobre patas monstruosas, cuerpo de humos con grutescos y cajas decoradas con bustos en tondos. Los grutescos parecen inspirados en estampas europeas y los tondos se asemejan a los españoles contemporáneos de mediados del XVI, nada extraño si tenemos en cuenta que estas obras habrían sido labradas por artífices castellanos o andaluces emigrados a Indias. De hecho, pese a su escaso número y su aparente rareza, sus antecedentes tipológicos se pueden localizar en el braserillo poligonal de la catedral de Córdoba, labrado unos años antes.

En cuanto a las cruces de altar de Fregenal de la Sierra (Badajoz) y de la catedral de Palencia, de hacia 1560, de plata y cristal de roca, no creemos que sean creaciones de inspiración totalmente indígena ni en los materiales ni en la iconografía (Figs. 11-12). Hay que tener en cuenta que las obras de plata y cristal de roca cuentan con una larga tradición en España desde la Edad Media hasta el siglo XVII inclusive y que, aunque no son muy abundantes, todavía se conservan piezas muy significativas que combinan estos materiales. Recordemos, por ejemplo, las cruces de altar del museo catedralicio de Zamora, de mediados del siglo XVI, y la de la catedral de Sevilla, esta última de estructura muy semejante a la de Fregenal, pero con marcas de la capital andaluza y de HERN/ANDO,¹²⁰ o la patriarcal de la misma sede hispalense en la que intervinieron el platero Diego de Vozmediano y el lapidario Juan Bautista entre 1527-1530, Hernando de Ballesteros el Viejo entre 1552-1553, y otros destacados artífices sevillanos en fechas más tardías.¹²¹

Respecto a la iconografía, el Crucificado de Fregenal también es muy parecido al de la cruz de altar sevillana y responde a un modelo que gozó de gran aceptación en la imaginería del segundo tercio del quinientos por gran parte de la geografía peninsular. Más extraño y original es el pedestal cuadrangular de la catedral de Palencia en forma de montículo bulboso recubierto de una copiosa ornamentación vegetal y animal entre la que se perciben reptiles, batracios, insectos, aves, cuadrúpedos y plantas exóticas, además de un par de escaleras, varias oquedades y algunas figuras infantiles. Esta obra se ha relacionado con una cruz relicario de colección particular mexicana, de hacia 1575, que apoya en una calavera de cristal, de origen azteca, incrustada en una base donde se reproducen otras calaveras de plata con tibias cruzadas.¹²² Profundizando en el contenido de estos temas, la cruz palentina se ha interpretado como “la visión indígena del Gólgota como la montaña sagrada”.¹²³ No obstante, sin descartar la validez de esta interpretación ni la participación de un platero indígena, consideramos que es muy probable que, como sucedía con el arte plumario, la intención del comitente fuese darle otro significado más acorde con la visión cristiana y europea.¹²⁴ De esta manera, en nuestra opinión, en la cruz de Palencia se materializa de forma palpable un diálogo con la cultura mexicana preexistente, el encuentro entre dos mundos

119 En este grupo cabe incluir otro braserillo de colección particular y un acetre que figuró en la exposición del Museo Arqueológico Nacional del año 1941 y que hoy se halla en paradero desconocido. Ambas están reproducidas por Cruz Valdovinos, “Dos “incunables” de la platería mexicana...”, figs. 1 y 2.

120 M^a Jesús Sanz Serrano, *La orfebrería sevillana del Barroco, I* (Sevilla: Diputación Provincial, 1976), 141.

121 Jesús Palomero Páramo, “La platería en la catedral de Sevilla”, en *La Catedral de Sevilla* (Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1984), 631-632.

122 Cristina Esteras Martín, “Cruz relicario”, en *El arte de la platería mexicana 500 años*, coord. por Ana Zagury, (México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo, 1989), 130-131 y 156-159.

123 Ana García Barrios y Manuel Paradas López de Corselas, “La cruz mexicana de la catedral de Palencia: la visión indígena del Gólgota como la montaña sagrada”, *AIIE*, 105 (2014): 127-184.

124 Alessandra Russo, “El encuentro de dos mundos artísticos en el arte plumario del siglo XVI”, *Prohistoria: historia política de la historia* 2 (1998): 63-91.

en unos años en que la Iglesia española procuraba un acercamiento entre las ideas religiosas de ambas culturas para favorecer la evangelización de los indígenas. Esto fue posible antes de 1571, fecha en que la implantación del Santo Oficio en México comenzase a revisar de forma mucho más estricta el contenido de las obras religiosas. En este contexto, la cruz de Palencia sería susceptible de una doble interpretación: la visión del Gólgota como la montaña sagrada de los indígenas, por una parte, y el triunfo de Cristo sobre la muerte y el pecado, materializado este último en la montaña cubierta de fieras y alimañas, formas bajo las que se solía representar al diablo, de otra.

Además, estos temas de la iconografía prehispánica se adecuaban al gusto por lo exótico, raro y extraño propio de la estética manierista imperante en Europa en estos momentos. Recordemos que hace años se pensó que la cruz podía ser alemana.¹²⁵ A este respecto, conviene tener presente que algunos artífices centroeuropeos de mediados del siglo XVI representaron en sus obras este tipo de animales y que el propio Wenzel Jamnitzer, uno de los plateros más prestigiosos de la época, los reprodujo en su conocida escribanía del Kunsthistorisches Museum de Viena, en la fuente del Louvre o en la campanilla del British Museum de Londres. De la llegada de estas piezas a la corte española desde la época de Carlos V hay testimonios documentales en el inventario “post mortem” de Felipe II, donde se mencionan numerosas fuentes alemanas, algunas decoradas con ranas, culebras y sabandijas.¹²⁶ Estas obras han desaparecido, pero en España se conserva, por ejemplo, la copa de nautilo del monasterio de Fitero (Navarra) reconvertida en naveta litúrgica, de cronología parecida y de decoración similar, aunque con diferentes materiales y técnica.¹²⁷

También hay que tener en cuenta que la calavera fue un elemento muy utilizado en el arte cristiano de la época. De hecho, el propio Gólgota donde fue crucificado Cristo significa “lugar de la calavera” (Mateo 27:33; Marcos 15:22; Lucas 23:33; Juan 19:16-17), razón por la que aparece en numerosas pinturas de la Crucifixión al pie de la cruz. Baste recordar la conocida obra de Juan de Flandes (Museo del Prado, c. 1520). En la platería lo encontramos, por ejemplo, en piezas complutense del siglo XVI, como la custodia de Malaguilla (Guadalajara) que reproduce calaveras y reptiles.¹²⁸

Dudas sobre su origen pueden plantear varias arquetras peruanas de la segunda mitad del XVI, de traza prismática, líneas severas y cubiertas escalonadas o de medio cañón. La de Santa María la Mayor de Guadalajara que antes mencionamos, de plata parcialmente sobredorada y con la fecha de 1572, apoya en patas de leones fundidos y se recubre con rica decoración cincelada de pareja de dragones enfrentados y otros grutescos monstruosos inspirados en estampas de Zoan Andrea y Nicoletto Roxes de Módena, pero la marca fiscal corrobora su origen limeño o potosino. Es posible que la labrase un platero castellano, emigrado a Indias y establecido en Potosí pocos después del descubrimiento de las minas de plata del Cerro Rico. Por lo tanto sería una de las

125 Alejandro Fernández, Rafael Munoa, y Jorge Rabasco, *Enciclopedia de la plata española y Virreinal americana* (Madrid, 1985), 478.

126 Francisco Javier Sánchez Cantón, “Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II”, *Archivo documental español*, T. II (Madrid: 1956), 17-33. Carmen Heredia Moreno, “La platería germánica en España en la época del Emperador y la repercusión de los modelos centroeuropeos en la Península”, en *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*, coms. Fernando A. Martín García y Jesús Sáenz de Miera (La Coruña: Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000), 108.

127 Carmen Heredia Moreno, “Copa de nautilo”, en *Fitero. El legado de un monasterio*, coord. por Ricardo Fernández Gracia (Fitero: Gobierno de Navarra y Arzobispado de Pamplona y Tudela, 2007), 334-337.

128 Carmen Heredia Moreno y Amelia López-Yarto Elizalde, “La custodia de Malaguilla (Guadalajara), entre la tradición y la modernidad”, *Goya*, 275 (2000): 81-90.

piezas más antiguas procedentes de este centro platero. Además, la ausencia de temas religiosos permite pensar que su primer destino fue el ámbito doméstico. A la misma época pertenece la arqueta eucarística de la parroquia de San Bartolomé de Beas (Huelva), de plata en su color. En este caso, el pelícano con tres crías, repetido en el reverso y en la cubierta, parece indicar que se labró para uso religioso, mientras que la mezcla de animales reales y fantásticos propios de la fauna andina y de la mitología peruana --muy reproducidos también en piezas textiles-- y europea, a saber, grifos, basiliscos o amarus (serpiente con alas), vizcachas (roedor grande de cola larga) y garzas, confirman su origen virreinal.¹²⁹ Algo parecido sucede con la arqueta sagrario de Hinojales (Huelva) que donó don Juan Martínez de Uzeda en el 1627.¹³⁰

Otra importante arqueta de taller limeño o altoperuano fue donada por don Pedro Antonio de Barroeta y Ángel, arzobispo de Lima entre 1751-1758 y de Granada en el 1763, para la parroquia de Ezcaray en La Rioja (Fig. 13).¹³¹ Es de plata en su color, con cantoneras, llave, cerradura, pasador y asas de oro. Su rico repertorio ornamental, denso y abultado, a base de temas vegetales naturalistas remite a un Barroco pleno de mediados del XVIII. En el frente anterior se intercalan animales fantásticos y la cerradura se enmarca por figuras aladas con faldellines de plumas, dobles colas vegetales y cuernos de la abundancia. En la cara posterior se dispone una gran águila bicéfala coronada; en los costados, un jarrón entre dos figuras de Mercurio, y en la cubierta, leones rampantes y aves rapaces. De nuevo los temas decorativos hacen pensar en un primer uso profano, quizás relacionado con el comercio, si bien tras la donación en 1763 se utilizó como arqueta eucarística para el Jueves Santo.¹³²

En todo caso y por lo que respecta a la platería religiosa, sobresalen por su número e importancia las piezas de astil, particularmente cálices y custodias, que presentan gran calidad y riqueza. En las obras de Nueva España se advierten dos corrientes fundamentales.¹³³ Una de ellas, en vigor a lo largo de todo el XVII y hasta la segunda mitad del XVIII, sigue a grandes rasgos las trazas de la platería peninsular del Seiscientos a partir de los modelos cortesanos y andaluces, donde se van incorporando elementos distintivos en la técnica y en la decoración: tiras exentas en la subcopa, espejos rectangulares con enmarques foliáceos, querubines de facciones indígenas y con tocados de plumas, y patitas esferoides o lenticulares en los basamentos. Así se aprecia, por ejemplo, en los cálices de las localidades navarras de Arróniz, San Cernin de Pamplona y Mendigorria (C.1690), y en el de la colegiata de Vigo, custodia de Asiáin (1662-1689) y candeleros de Santillana del Mar, estos últimos del artífice sevillano residente en México Adrián Ximénez del Almendral. También en los cálices dieciochescos de las localidades navarras de Aoiz (1730) y Goizueta (1750), Moguer (Huelva) Medinasidonia (Cádiz, c.1756) u Olagüe (Navarra, rococó del tercer cuarto del XVIII).

129 Heredia Moreno, "Precisiones, dudas e interrogantes", 148.

130 Cristina Esteras Martín, "Para el Perú Virreinal, nuevas piezas de plata", en *Estudios de platería. San Eloy 2011*, coord. Por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad, 2011), 235-245.

131 La dio a conocer Gabriel Moya Valgañón, *Inventario artístico de Logroño y su provincia II* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1975), 121. Más tarde la recogió M^o Teresa Sánchez Trujillano, *Platería hispanoamericana en La Rioja*, (Logroño: Consejería de Cultura de La Rioja, 1992), 54-55.

132 Cristina Esteras Martín, "Arqueta", en *Platería del Perú virreinal*, coord. por Ramón Gutiérrez (Madrid/Lima: BBVA y Banco Continental, 1997), 178-181.

133 Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano...*, 26-28. El caso de Navarra se puede aplicar de forma general a toda España.

Por otra parte, desde comienzos del Setecientos se va perfilando en las piezas de astil de la platería mexicana una segunda corriente paralela a la anterior que parte de esquemas poligonales y desarrolla plantas y alzados mixtilíneos de complicación progresiva que desembocan en las trazas rococó relacionadas con el artífice José María Rodallega en torno a 1780. Entre ellos, los cálices de las catedrales de Pamplona y Sevilla, Museo de Tuy (Pontevedra) o parroquia de Leiza (Navarra).

En ambas corrientes se intercalan desde antes de 1700 custodias de sol con figura tenante en el astil, de iconografía susceptible de interpretación eucarística.¹³⁴ La más difundida es una imagen angélica sujetando el viril con un claro sentido triunfalista de exaltación del Sacramento de la Eucaristía, de acuerdo con las disposiciones del Concilio de Trento, inspirada formalmente en estampas europeas y relacionadas, en principio, con la localidad de Puebla de los Ángeles, como la custodia de la Victoria de Acentejo en Tenerife (1739).¹³⁵ Pero esta iconografía no es ni la única ni exclusiva de este centro platero. Según algunas investigaciones recientes, el origen último de este tipo de ostensorio se encuentra en la estampa del escultor y fundidor Giacomo Laurentiani con un ángel mancebo tenante, inserta en su *Opere per argentieri et altri* que compuso en Roma en 1632 en pleno auge de la Contrarreforma (Fig. 14).¹³⁶ Es posible que Laurentiani conociese y se inspirase en mosaicos de Ravena, como el Cordero nimbado sujeto por cuatro ángeles de la bóveda del coro de San Vital, y que sustituyese la imagen del Cordero por la figura de un relicario.¹³⁷ En todo caso, el modelo tuvo rápida acogida, reinterpretación y expansión por Italia, Alemania y gran parte de Europa. En España tenemos noticia de la custodia del cardenal Portocarrero, labrada en Palermo entre 1678-1679, que hoy se guarda en el Museo de Santa Cruz de Toledo,¹³⁸ y la que confeccionó el platero salmantino Domingo Rodríguez Corbo para la iglesia de la villa de Cepeda en el año 1677, si bien el modelo no se difundió por Salamanca y por buena parte de la Península hasta mediados del siglo XVIII.¹³⁹

En el año 1756, coincidiendo con la expansión de este modelo por Castilla y Andalucía, el artífice pamplonés José de Yábar forró en plata el antiguo relicario de San Miguel de Aralar (Huarte Araquil, Navarra), una imagen de madera, de origen incierto, quizás del siglo XVI, titular de una antigua devoción local cuyo culto está documentado desde el año 1032.¹⁴⁰ El relicario reproduce la figura del arcángel sujetando un lignum crucis sobre su cabeza, iconografía de la que existen precedentes formales románicos en las iglesias navarras de Villatuerta, Berrioplano y en el mismo

134 Sobre este tema, véase Carmen Heredia Moreno, “Iconografía del ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura”, CAI 7 (1991): 324-330.

135 Reproducida en Jesús Pérez Morera, *Arte, devoción y fortuna Platería americana en las Canarias occidentales* (San Cristóbal de La Laguna: Consejería de Educación Universidad, Cultura y Deportes, 2011) ..., 48.

136 Concepción de la Peña Velasco, “Algunas reflexiones sobre el valor de la escultura en las custodias portátiles del siglo XVIII en España”, en *Estudios de platería San Eloy 2005*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2005), 403-425. M^a del Mar Albero Muñoz y Manuel Pérez Sánchez, “Giacomo Laurentiani y sus Opere per argentieri et altri”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2012*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2012), 59-76.

137 Lo reproduce André Grabar, *La Edad de Oro de Justiniano* (Madrid: Aguilar, 1966), 116.

138 José Manuel Cruz Valdovinos, *Platería europea en España (1300-1700)* (Madrid: 1997), 246-247.

139 José Carlos Brasas Egido, “Aportaciones a la historia de la platería barroca española”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid* (BSAAUV, 1975): 439. Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, “Los plateros del siglo XVIII Manuel y Luis García Crespo y sus obras en tierras de León”, *Tierras de León* 34-35 (1979): 59-71.

140 M^a. Concepción García Gaínza et al., *Catálogo Monumental de Navarra V* Merindad de Pamplona* (Pamplona: Gobierno de Navarra, Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra, 1994), 41, 780-790.

Aralar.¹⁴¹ Sin embargo, a pesar de su antigüedad y de su indudable relación iconográfica no se puede considerar el precedente ni la fuente de inspiración para las custodias con astil de figura. Al menos no hay constancia de que el ángel de Aralar se difundiese fuera de Navarra hasta bien entrado el siglo XVIII bien a través del grabado con la leyenda de Teodosio de Goñi bien de la estampa del año 1774 del padre Burgui.¹⁴²

En América, el ostensorio con astil de figura ya lo habían introducido muchos años antes las órdenes religiosas a través de estampas y gozó de extraordinaria fortuna, sobre todo en Nueva España.¹⁴³ Entre estas posibles fuentes gráficas, Leo Martínez cita un grabado del II volumen del *Mundus Symbolico* de Filippo Picinelli, 2ª edición de 1694, que se guarda en la biblioteca de los dominicos de Oaxaca (Fig. 15).¹⁴⁴ Sin embargo, la custodia de Santa Clara de La Laguna que donó Francisco de Molina desde México o Cuba en el año 1659 demuestra que Picinelli tampoco fue la primera ni la única fuente de inspiración para el Virreinato.¹⁴⁵ Este libro de emblemas y jero-glíficos se había editado por primera vez en Milán en el año 1653 y lo tradujo al latín en 1680 el canónigo agustino alemán Agustín Erath. Su iconografía trinitaria con la Inmaculada sujetando el viril coronado por la paloma del Espíritu Santo y por el busto del Padre Eterno sí parece que sirvió de inspiración directa para muchas custodias quiteñas de los siglos XVII al XIX, como las de los convento de San Francisco y de Santa Catalina o la de la propia catedral de Quito, entre otras.¹⁴⁶

En todo caso, la figura del ángel tenante se localiza en España en obras novohispanas que, según documentos, inscripciones o marcas, fueron labradas en Oaxaca (Barásain o Cumbres Mayores) (Fig.16), Puebla de los Ángeles (La Victoria de Acentejo, Tenerife), Zacatecas (Obanos, Navarra), ciudad de México (Goizueta, Navarra) (Fig. 17) o Querétaro (Okendo, Álava, y, quizás, Palomares del Río, Sevilla) (fig. 18). A veces la indumentaria de la imagen se completa con coraza y otros atributos militares que la transforman en San Miguel, el capitán de las milicias celestes, como signo inequívoco de su defensa y exaltación de la Eucaristía. Es el caso de las Capuchinas de Pamplona o Tudela.

En cuanto a las variantes iconográficas, la custodia poblana de Salvatierra de los Barros, obsequio de don Agustín de Cáceres y Ovando en 1724 y obra de José de Aguilar, representa la figura de la Asunción (Fig.19). La imagen de la Inmaculada como fundamento de la Redención y de la Eucaristía, y como respuesta a las declaraciones de Alejandro VII en 1661 y de otros

141 Julio Caro Baroja, “El culto y la leyenda”, en *El retablo de Aralar y otros esmaltes navarros*, coord. por Fernando Pérez Ollo (Pamplona: Institución Príncipe de Viana, Diputación Foral de Navarra y Caja de Ahorros de Navarra, 1982), 5-10. El relicario fue sobredorado en 1915 por los plateros Lafuente.

142 P. Burgui P.T., *De San Miguel in Excelsis representado como príncipe supremo de todo el reyno del cielo y tierra y como protector excelso aparecido y adorado en el reyno de Navarra*. Pamplona, 1774.

143 Heredia Moreno, “Iconografía del ostensorio”, 323-330. Según L. Elena Alcalá, “De Compras por Europa: procuradores jesuitas y cultura material en Nueva España”, *Goya* (G), 318 (2007): 141-158, la Compañía de Jesús ocupó un lugar destacado en la compra y difusión de modelos europeos por Nueva España.

144 Andrés de Leo Martínez, “A propósito de la platería Oaxaqueña: un estudio desde lo histórico y la forma”, en *Aurea Quersoneso*, coord. por Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (Oporto: Universidade Católica Portuguesa; León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; México: INAH, 2014), 193-204.

145 Jesús Pérez Morera, “El arte de la platería en Cuba. La plata labrada y la filigrana”, en *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, T. II, edit. por Juan Miguel González Gómez y Mª. Jesús Mejías Álvarez (Sevilla: Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 2009), 430-431.

146 Mª Jesús Mejías Álvarez, “Custodias quiteñas: entre la influencia hispánica y centroeuropea”, en *Estudios de Artes decorativas. Europa y América. Relaciones culturales y artísticas*, coord. por Mª Jesús Mejías Álvarez (Sevilla: 2015), 34-45.

pontífices, se reproduce en la custodia alavesa de San Pedro de Galdames o en la de San Esteban de Irazagorria (Vizcaya) (Fig. 20), marcadas o labradas en México. La orden de predicadores como defensora del Sacramento está representada por la figura de San Francisco Ferrer, con alas, rosario, cruz y penacho de plumas, en la custodia mexicana de Sodupe (Vizcaya) (Fig. 21), de hacia 1756, y por Santo Tomás de Aquino alado, el Doctor Angélico que compuso el oficio del Corpus Christi, en la custodia guatemalteca de Las Palmas de Gran Canaria (1713) (Fig. 22). San Juan Bautista señalando al Cordero sobre el Libro de los Siete Sellos, reproducido en la mexicana de San Lorenzo de Pamplona, sintetiza la frase evangélica “Ecce Agnus Dei” con la visión apocalíptica del evangelista S Juan.¹⁴⁷ En cambio, en la custodia de Manzanos (Álava), labrada en Oaxaca en torno a 1768, el Bautista es una figura adolescente, casi infantil, que porta la cruz pero no el Cordero (Fig. 23). En estos dos últimos casos, la iconografía permite pensar que ambas custodias estén relacionadas con la orden mendicante de los franciscanos descalzos.¹⁴⁸

Además, la influencia española y el contenido eucarístico es más o menos acusado dependiendo del origen del artífice. El caso extremo y de simbología más compleja y original es el de la custodia de Arráiz (Navarra) (Fig. 24), atribuida al sevillano Francisco de Peñarroja, emigrado a México y establecido en la capital virreinal, por su semejanza con la del Museo Franz Mayer que lleva su marca nominativa. En ambas piezas, la imagen tenante, inspirada en el Giraldillo de la catedral de Sevilla y en la estampa de Marco Antonio Raimondi, es la diosa Minerva cristianizada en una perfecta simbiosis entre lo hispalense y lo mexicano.¹⁴⁹ Pero también el ángel de la custodia de Goizueta (Navarra) donada por Juan José de Fagoaga en 1756 muestra un porte y un diseño, próximos a modelos españoles, que se mezclan con facciones de rasgos indígenas.

El ángel tenante se difundió también por América del Sur como muestran las custodias colombianas de San Ignacio, palacio arzobispal o Museo de Arte Virreinal de Bogotá. La primera de ellas, la famosa “Lechuga”, fue labrada por José de Galaz entre 1700-1707. Incluso algunos ejemplares peruanos de Arequipa, como el de colección particular atribuida al artífice Marcos del Carpio en torno a 1747, presenta la misma iconografía.¹⁵⁰ Todas ellas aparecen recubiertas de piedras preciosas que las diferencian de las mexicanas y le otorgan policromía y riqueza. Sin embargo en España no conocemos ninguna pieza sudamericana de estas características.

Las numerosas custodias peruanas que se localizan en España son muy diferentes. Se fechan desde la primera mitad del siglo XVII hasta el primer cuarto del XIX. Carecen de marcas, pero sus inscripciones, documentos y características morfológicas permiten trazar su evolución a grandes rasgos y relacionarlas con los talleres de Lima, Cuzco, Trujillo o Potosí. Su estructura y decoración, derivadas, en principio, de modelos sevillanos manieristas, siguen las pautas que se definieron en 1985 y que, en líneas generales, continúan siendo válidas.¹⁵¹ Se trata de ejemplares de plata sobredorada con decoración de sobrepuestos fundidos y esmaltes policromos que le confieren vistosidad y riqueza. La tipología se mantiene constante, pero cambian algunos detalles

147 Heredia Moreno, “Iconografía del ostensorio”, 323-330.

148 M. de Pazzis Pi Corrales y D. García Hernán, “Aproximación al modo de vida conventual de los franciscanos descalzos. La provincia de San Juan Bautista en el siglo XVIII a través de los libros de patentes”, *Cuadernos de Historia Moderna* 16 (1995): 409-428.

149 Carmen Heredia Moreno, “La proyección del Giraldillo en el virreinato de Nueva España a través del platero sevillano Francisco de Peñarroja”, *LA*, 12 (1999): 269-278.

150 P. Cruz y Luis Eduardo Wuffarden, “El culto eucarístico”, en *Plata de los Andes...*, 172-173.

151 Carmen Heredia Moreno, “Problemática de la orfebrería peruana en España. Ensayo de una tipología”, *Príncipe de Viana* (PV) 175 (1985): 343-344

de la estructura y los elementos decorativos adquieren más o menos abigarramiento y carnosidad según las fechas y el centro de procedencia. Los avances habidos en la investigación nos permiten ahora confirmar los supuestos conocidos y precisar algunos detalles.

Comenzando por las limeñas, la mayoría apoyan en soportes foliáceos o de garras terminados en esfera y constan de basamento rectangular o cuadrado que sirve de plataforma a un cuerpo prismático más pequeño de lados cóncavos coronado por platos salientes. En el astil se superponen un tambor cilíndrico, nudo de jarrón y cuello troncocónico con asas fundidas y perladas. El viril es circular de perfil convexo con sol compuesto por rayos rectos esmaltados unidos por ces. Otros esmaltes rectangulares o trapezoidales se acoplan en las esquinas y en el centro de cada frente. Las más primitivas cabe fecharlas en la primera mitad del siglo XVII, como la que regaló Pedro de Gárate, residente en Lima a partir de 1618, a su localidad natal de La Rambla (Córdoba), o la de Embid de la Ribera (Zaragoza) (Fig. 25). Ambas son casi idénticas entre sí y muy semejantes a la de la parroquia de Jadraque (Guadalajara), hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York, atribuida a Benito Pereyra o a Diego de Atienza, que, según su inscripción, regaló el padre fray Pedro de Urraca en el año 1649.¹⁵²

El mismo tipo se repite en la custodia de Fuenteheridos (Huelva), sin esmaltes, y en el relicario de san Francisco Solano del convento de Loreto en Espartinas (Sevilla).¹⁵³ El modelo perduró con variantes accidentales hasta finales del siglo, como demuestra la custodia de La Asunción de Añorbe (Navarra), donación de Martín de Ilzarve en 1695.¹⁵⁴ La de la parroquia de Cifuentes (Guadalajara), posible obsequio de don Diego Ladrón de Guevara durante sus años al frente del obispado de Huamanga/Ayacucho entre 1695-1704, también parece obra limeña.¹⁵⁵

Paralelamente, las trazas se van estilizando y la decoración se vuelve más compleja. Es el caso de la custodia de Fustiñana (Navarra), que envió desde Lima en el año 1693 don Blas de Ayesa, Caballero de la Orden de Calatrava. Carece de esmaltes, pero aumenta la ornamentación fundida y añade cuatro sirenas aladas con colas foliáceas en los cuatro frentes del cuerpo convexo de la base. Del mismo tipo, procedencia y cronología, pero con esmaltes opacos son las de la parroquia del Salvador de Ayamonte (Huelva), que donó el capitán Domingo Romero Soriano¹⁵⁶, Sámano y San Mamés de Aras (Cantabria), San Antón de Badajoz, Alegia (Vizcaya)¹⁵⁷, Estollo (La Rioja)¹⁵⁸ o Salvaterra de Miño¹⁵⁹. Contemporánea a las anteriores es también la de San Juan Bautista de Estella, con la decoración reducida a las formas vegetales de la base, de donde surgen bustos con penachos de plumas, y sol de rayos rectos y flameados con esmaltes. Limeña pero más

152 La pieza fue donada por Michael Friedsam al museo neoyorquino en el año 1931. La dio a conocer Cristina Esteras Martín, "A Peruvian Monstrance of 1649", *Metropolita Museum Journal*, 29 (1994): 71-76. Esteras Martín, "Custodia", en *Platería del Perú...*, 100-101.

153 La de Fuenteheridos está reproducida en Heredia Moreno, *La orfebrería...*, T. I, fig. 106. La de La Rambla en Dionisio Ortiz Juárez, *Exposición de orfebrería cordobesa. Catálogo* (Córdoba: 1973), nº 91. El relicario de Espartinas en M^a Jesús Sanz Serrano, *La orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental* (Sevilla: Fundación El Monte, 1995), 143.

154 Sobre los problemas de cronología que plantean todas estas custodias, Heredia Moreno, "Precisiones, dudas e interrogantes", 250-255.

155 Natividad Esteban López, "La platería en la parroquia de El Salvador de Cifuentes (Guadalajara)", en *Estudios de platería, San Eloy 2018*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2018), 187-188, fig. 2.

156 Heredia Moreno, *La orfebrería en la provincia...*, T. II, 70-71 y 227.

157 Ignacio Miguélez Valcarlos, "Platería iberoamericana en Guipúzcoa. Siglos XVI a XVIII", en *OPHIR...*, 510-511.

158 Begoña Arrúe Ugarte, "La Platería Barroca del siglo XVII", en *Historia del Arte en La Rioja. Los siglos XVII y XVIII*, coord. por Begoña Arrúe Ugarte. (Logroño: Fundación CajaRioja, 2009), 240.

159 Manuela Sáez González, *La platería...*, 107.

barroca es la custodia del convento de franciscanos de Olite (Navarra) (Fig. 26), posible donación de don Alejandro de la Vega “suprtaendente de juros y especial bienhechor y hermano de este Real Colegio Apostólico”, en torno a 1740.¹⁶⁰

De Trujillo del Perú llegó en el año 1672 otra custodia para Nuestra Señora de Montserrat de la villa de San Andrés y Sauces (La Palma), donada por don Pedro Martín González (Fig. 27). Su traza se asemeja a las limeñas contemporáneas, pero el diseño del sol, en forma de espectacular encaje transparente compuesto por catorce lóbulos a modo de pétalos en torno al viril, la convierte en pieza única.¹⁶¹ Además, su exuberancia decorativa y la rica policromía de sus esmaltes (azul, verde, miel, rojo) y topacios en torno al viril, la aproximan a los talleres andinos.¹⁶²

Los obradores de Cuzco están representados en España por interesantes custodias del último cuarto del siglo XVII. La de San Juan de Gordejuela (Vizcaya), lleva, excepcionalmente, el nombre de su artífice Luis de Lezana el menor, documentado entre 1665-1713 (Fig. 28).¹⁶³ A este mismo platero se vienen atribuyendo las de San Antón de Bilbao –donada por Juan de la Sobera y Zebericha en 1690-, catedral de Santander y San Miguel de Arriba (Navarra) –enviada por Miguel de Andueza en 1685-, entre otras.¹⁶⁴ Todas ellas siguen la traza general de las limeñas, excepto la base, de planimetría cruciforme, y la decoración más rica y exuberante, con las patas en forma de cabezas de ángeles alados, la superficie recubierta de esmaltes opacos de variados diseños geométricos y los cuerpos del astil comunicados por numerosos tornapuntas fundidos con contarios de perlas o bustos femeninos.

De talleres bolivianos de la primera mitad del Setecientos y posiblemente de la villa imperial de Potosí, proceden las custodias de la de la iglesia de Bouzas (Pontevedra) o la de San Cernin de Pamplona donada por Pedro Navarro en 1745 (Fig. 29), entre otras.¹⁶⁵ Son de planta cuadrada, como las limeñas, pero con salientes semicirculares en el centro de sus lados y con soportes en forma de querubines, como las de Cuzco. Aparte de la abundancia, densidad y carnosidad de la decoración, indicativos de un barroco avanzado, sustituyen los cabujones de esmalte por sobrepuestos de plata en su color con cabezas de serafines con tres pares de alas. El diseño del sol forma un encaje muy tupido que culmina en cabezas de querubines y estrellas. Además, a partir de 1690, suelen incorporar al pie del astil un templete cuadrangular articulado por columnas salomónicas y medios puntos que albergan figurillas de los cuatro evangelistas. Por último, mencionamos la custodia de la parroquia de Lorca (Navarra), de plata sobredorada que donó a su villa natal en el año 1816 don Saturnino García Arazuri, cuando era deán de la catedral de Arequipa. Su fecha tardía y su sobria estructura y decoración, de gusto neoclásico, la alejan de los modelos anteriores.

160 Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano...*, 170-172.

161 Sobre esta custodia y sobre el resto de piezas donadas en la década de 1670 por don Pedro Martín González, natural de Montserrat y Sauces en la isla de La Palma, Hernández Perera, *Orfebrería...*, 192-193.

162 Pérez Morera y Lorenzo Palenzuela, *Arte, devoción y fortuna...*, 29 y 69.

163 Cristina Esteras Martín, “Aportaciones a la historia de la platería cuzqueña en la segunda mitad del siglo XVII”, *AEA*, 37 (1980): 723-24.

164 Publicadas por Esteras Martín, *Orfebrería Hispanoamericana...*, 15-17. Heredia Moreno y Orbe Sivatte *Arte Hispanoamericano...*, 165-166.

165 Luis Guillermo García-Sáuco Beléndez y Alfonso Santamaría Conde, “Del Barroco al Neoclasicismo”, en *Albacete, tierra de encrucijada* (Madrid: 1983), 155-201, cat. 170. Manuela Saez y Cristina Esteras, “Presencia del arte hispanoamericano en Galicia: la platería”, en *Presencia de España en América: Aportación gallega*, (A Coruña: 1987), 686-688. Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano...*, 172-173.

El cáliz peruano también está representado en España a través de numerosos ejemplares fechables entre la segunda mitad del siglo XVII y el primer tercio del XIX, si bien su origen concreto sigue siendo difícil de precisar. El tipo más sencillo, de plata en su color o sobredorada y sin decoración, se acerca a sus equivalentes españoles salvo por el afilamiento de las molduras horizontales del astil. El de la parroquia de San Andrés de Zarza la Mayor (Cáceres), resto del legado remitido en la flota del año 1698 por don Melchor de Bocanegra Portocarrero y Laso de la Vega, tercer conde de la Monclova, lleva la inscripción EN LIMA AÑO DE 1695. PARA LA IGLESIA DE LA MONCLOVA.¹⁶⁶ Muy semejantes son los de Lezaun, Ayesa y Lorca o los copones de Arróniz y de San Ignacio de Pamplona, en Navarra; los de Llerena o Santa Ana de Badajoz, en Extremadura; el de Bayona en Pontevedra (Galicia) o el del convento de San Esteban de Cehégín en Murcia, labrados en Lima o Cuzco.¹⁶⁷

De Cuzco proceden los modelos barrocos más ricos y espectaculares. El más suntuoso es el cáliz de oro y esmaltes -champlevé y a la porcelana- de la catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria, de diseño, destreza técnica, calidad artística y policromía equiparables al de San Mateo de Tarifa (Cádiz).¹⁶⁸ En su decoración sobresalen las armas Christi entre parejas de estrías helicoidales que se continúan por el nudo y cuello y dan movilidad a la traza. Perteneció al pontifical de Lucas Conejero de Molina, nacido en Cáceres y nombrado obispo de Canarias en 1715.

Los cálices de Beas (Huelva) (Fig. 30), Bielva (Cantabria), Bouzas (Pontevedra) y los de las localidades navarras de Labiano y Lesaca, de plata sobredorada y del XVIII, presentan líneas más flexibles, jarrones bulbosos en el astil y rica decoración de esmaltes o de placas superpuestas de plata en su color en forma de hojas y serafines con tres pares de alas, igual que las custodias potosinas.¹⁶⁹ A este grupo, hay que añadir el del convento de Las Dueñas de Salamanca que lleva la inscripción "POTOSI" acreditativa de su procedencia.¹⁷⁰

Como contraposición a los anteriores y ejemplo temprano del estilo neoclásico mencionamos el cáliz de la parroquia del Salvador de Lorca, de plata sobredorada, que repite el modelo de los de la catedral y del convento de Santa Rosa de Lima de Arequipa, creado en esta localidad en torno a 1785 en relación con el artífice Luis de Linares: basamento campaniforme ondulado sobre borde vertical, jarrón bulboso y boca abierta, con decoración de hojas lanceoladas y cenefas de ojos.¹⁷¹ Diseño distinto y casi idéntico a los de la catedral de Arequipa del primer cuarto del siglo XIX marcados por ARPIDE¹⁷² presentan los cálices del convento de Santa Ana de Badajoz, con

166 El cáliz lo dio a conocer Florencio Javier García Mogollón, *La orfebrería religiosa en la diócesis de Coria (siglos XIII-XIX)* (Cáceres, 1987), T. I 629. Lo identifico como obra peruana Gerardo García León, "Un legado de platería virreinal para la iglesia de La Monclova (Sevilla), en *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, T.II, coord. por Juan Miguel González Gómez y M^a Jesús Mejías Álvarez (Sevilla: 2009), 390-391. Ignoramos los motivos por los que este cáliz destinado a la Monclova llegó a la localidad extremeña de La Zarza.

167 Este último lo dio a conocer Manuel Pérez Sánchez, "Artes suntuarias", en *Restauración de la Orden franciscana en España. La Provincia franciscana de Cartagena (1836-1878). El Convento de San Esteban de Cehégín (1878-2000). Historia y Arte*, dir. P. Riquelme Oliva (Murcia: 2000), 618 y 630-631.

168 Pérez Morera y Lorenzo Palenzuela, *Ofrendas...*, 28 y cat. 33.

169 Esteras Martín, "Nuevas aportaciones", 41. Enrique Campuzano, "Custodia de Bielva". En *Los indios. El arte colonial en Cantabria*, coord. Por Enrique Campuzano. (Santander: Caja Cantabria, 1992), 54-55. Manuela Sáez y Esteras, "Presencia del arte hispanoamericano", 684-685. Heredia Moreno y Asunción Orbe Sivatte *Arte Hispanoamericano...*, 163.165.

170 Manuel Pérez Hernández, "Platería iberoamericana en Castilla y León. Nuevas aportaciones", en *OPHIR...*, 410.

171 Sobre el legado de Arazuri a Lorca, Heredia Moreno. "Precisiones", 255-256.

172 Cristina Esteras Martín, *Arequipa y el arte de la platería* (Madrid: Tuero, 1993), 211-213.

marca fiscal, y el de la parroquia de Higuera de la Sierra (Huelva), de plata sobredorada¹⁷³. Todos tienen basamento y nudo, de esquema troncocónico. La decoración añade a las hojas lanceoladas y palmetas, placas sobrepuestas con racimos de vid y espigas sujetas por lazos.

LA FILIGRANA

Por último y por lo que concierne a la técnica de la filigrana, la investigación ha sido más reducida y todavía existen lagunas sobre el origen de determinadas piezas. Tras las primeras observaciones de Angulo Íñiguez y Hernández Perera,¹⁷⁴ diversos estudios han ido definiendo las características técnicas, tipologías y motivos decorativos de la filigrana cubana que permitirían reconocer las obras de esta procedencia.¹⁷⁵ Su época de esplendor fue la segunda mitad del siglo XVII y los primeros años del XVIII, y su maestro más conocido Gerónimo de Espelosa, artífice de la gran cruz de Icod (Tenerife) entre 1662 y 1665.¹⁷⁶ Por semejanza con la anterior se han identificado otras obras cubanas en las Islas Canarias, Andalucía y Castilla, entre ellas las cruces de las Nieves y de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla, los perfumadores del convento de la Santísima Trinidad de Écija y numerosos atributos iconográficos de imágenes religiosas, coronas incluidas.¹⁷⁷ De origen cubano o canario se consideran también algunas piezas de plata calada y estructura poligonal como las custodias de las Nieves de Santa Cruz de La Palma y la de la parroquial de San Sebastián de Puerto Real (Cádiz).¹⁷⁸ Por nuestra parte, ratificamos la procedencia cubana que atribuimos en 1992 al cofre de Fitero¹⁷⁹ y la hacemos extensiva al ejemplar idéntico que se guarda en la catedral de Toledo, a una arqueta inédita del convento de Clarisas de Chinchón (Fig. 31) y a la de Langa (Ávila) que hasta ahora se creía mexicana.¹⁸⁰

No obstante, la falta de marcas, la escasez de documentos y la técnica plantean todavía numerosas dudas. Los cálices del convento de la Inmaculada de Vitoria y de San Lorenzo de Las Palmas de Gran Canaria, este último donado en 1694 por el licenciado Pedro Fernández del Campo, así como el relicario de las carmelitas de Lesaca se han catalogado como guatemaltecos¹⁸¹. Si ello es cierto, como parece por su semejanza con los cálices del palacio arzobispal de Guatemala¹⁸², tendríamos que otorgar el mismo origen al cáliz de las Clarisas de Estella y al cáliz,

173 Heredia Moreno, “Valoración de la platería”, 297-299.

174 Angulo Íñiguez, *El Gótico y el Renacimiento...*, 62-65, figs. 80-81 y Jesús Hernández Perera, *Orfebrería...*, 175-178.

175 Un estado de la cuestión sobre este tema en Jesús Pérez Morera, “La filigrana: señas de identidad...”, 401-457.

176 Luis Romero Estébanez, “Orfebrería habanera en las Islas Canarias”, *Universidad*, 222 (1984): 390-405.

177 Rodríguez, “Platería americana... M^a Jesús Sanz Serrano, “El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a Canarias y a la Península”, *G* 293 (2003): 103-114. Por su parte, M^a J. Mejías Álvarez, “La plata labrada en La Habana del siglo XVIII: incumplimiento legal y tratamiento técnico”, en *Estudios de Platería San Eloy 2005*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad: 2005), 292-299 apunta que el florecimiento de filigraneros en La Habana estuvo directamente relacionado con la escasez de materia prima y con las continuas infracciones en la ley del metal.

178 Pérez Morera, “La filigrana: señas de identidad...”, 417-419.

179 Heredia Moreno, “Platería hispanoamericana”, 212-213. Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano...*, 31-32 y 197-198.

180 Manuel Pérez Hernández, “Platería iberoamericana en Castilla y León. Nuevas aportaciones”, en *OPHIR...*, 413-414.

181 Rosa Martín Vaquero, “Platería hispanoamericana...”, 687-88. Jesús Pérez Morera, *Ofrendas...*, 25. Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano...*, n^o 95

182 Diego Angulo Íñiguez, “Orfebrería religiosa en Guatemala”, *XXXVI Congreso Internacional de Americanistas*, Sevilla, 1966, vol. IV, 288, fig. 2.

sacra y cruz de altar de San Lorenzo de Pamplona (Fig. 32), por su parecido técnico y estilístico con las obras anteriormente citadas, rectificando el origen mexicano que atribuimos a los cálices en el 1992.¹⁸³ De igual manera, se podría precisar la procedencia guatemalteca del cáliz de Viana que se catalogó en 1992 como centroamericano y la de otro ejemplar idéntico que se guarda en el Museo Diocesano de Calahorra.¹⁸⁴ Parecidos problemas de clasificación plantea el portapaz de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Los roleos del hilo de filigrana son muy parecidos a los de las obras guatemaltecas anteriores, pero se sabe por la documentación que fue donado en el año 1666 por el capitán Domingo de Cantabrana, residente en México.¹⁸⁵

Por todo ello, conviene ser prudentes. Recordemos que la filigrana fue habitual en muchos territorios españoles y americanos y que la técnica y la falta de marcas dificultan con frecuencia la correcta clasificación de las obras. Gracias a la documentación se pudo precisar el origen panameño del juego de cáliz y vinajeras de Vigo y fueron también los documentos los que determinaron la procedencia de otro juego de altar donado por Pedro de Galárraga desde Cantón a Tudela (Navarra). Incluso se duda del verdadero origen de la custodia de Caicedo de Yuso (Álava) que mandó en 1784 don Francisco de Samaniego y Tuesta, oidor en la real Audiencia de la ciudad de Manila.¹⁸⁶ Efectivamente y pese al lugar de residencia del donante, el astil y el sol se asemejan a la custodia de Puerto Real atribuida a un taller mexicano o cubano de mediados del siglo XVII. Además, la desaparición de la custodia que mandó desde Manila Sebastián Hurtado de Corcuera, Gobernador y Capitán General de Filipinas en 1653 para la capilla real del alcázar de Madrid, único ejemplar de filigrana filipino documentado del que tenemos constancia, nos impide establecer alguna comparación al respecto.¹⁸⁷

CONCLUSIONES

A tenor de lo expuesto parece evidente que los estudios sobre la platería hispanoamericana en España han experimentado un avance notable en las últimas décadas, tanto en el número y clasificación de las piezas, incluidas algunas cuyo origen pasó desapercibido en un primer momento, como en el volumen y la cronología de algunas donaciones. También se ha avanzado en el capítulo de las marcas de México capital donde se ha documentado la nómina de los ensayadores del XVII permitiendo ajustar la cronología de ciertas piezas, así como en la identificación de las de otros centros plateros del Virreinato de Nueva España, como Puebla de los Ángeles o San Luis Potosí. También se ha tratado de concretar la cronología de algunas marcas de Guatemala

183 Heredia Moreno y Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano...*, nºs 16, 14-15, 138-139.

184 Este último lo menciona Ada Marshall Johnson, *Hispanic Silverwork*, (New York: 1944), 111, sin indicar su procedencia.

185 Begoña Arrúe Ugarte, “Platería mejicana en la catedral de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja)”, *VI Congreso Español de Historia del Arte. Los caminos y el Arte*, Santiago de Compostela, 1989, T.II, 451-452. Begoña Arrúe Ugarte, “El tesoro de platería de la catedral de Santo Domingo de la Calzada”, en *La catedral calceatense desde el Renacimiento hasta el presente*, edit. Por Eduardo Azofra (Salamanca: Gobierno de La Rioja, 2009), 245-246.

186 A. Ruiz Gutiérrez, “La ruta comercial del galeón de Manila: el legado artístico de Francisco de Samaniego”, *G 318* (2007): 166.

187 Fernando A. Martín, “Don Sebastián Hurtado de Corcuera y su regalo a la Real Capilla”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2015* coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2015), 245. Carmen Heredia Moreno, “Sobre las alhajas y el ajuar de plata de la Capilla Real del Alcázar de Madrid en el siglo XVII”, en *Estudios de platería San Eloy 2016*, coord. por Jesús Rivas Carmona (Murcia: Universidad, 2016), 233-249.

y confirmado el origen limeño o potosino de algunas obras marcadas con cuños monetarios. De igual forma se han hecho nuevas observaciones sobre los elementos decorativos e iconográficos de obras mexicanas y peruanas de la segunda mitad del siglo XVI y se ha profundizado en el origen y alcance de las custodia de sol con astil de figura. Asimismo, se ha abordado el capítulo de la filigrana insistiendo en la dificultad de establecer la procedencia concreta de piezas sin documentar. Para todo ello ha sido necesario revisar una y otra vez determinadas piezas, rectificando, en su caso, opiniones anteriores y plantear nuevas interpretaciones, algunas de las cuales han originado, a su vez, nuevas dudas.



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10

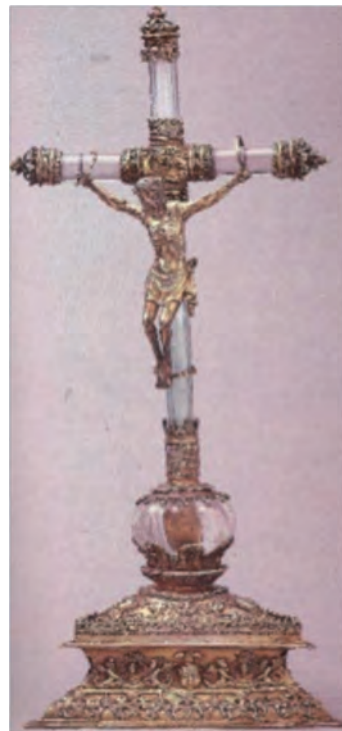


Foto 11

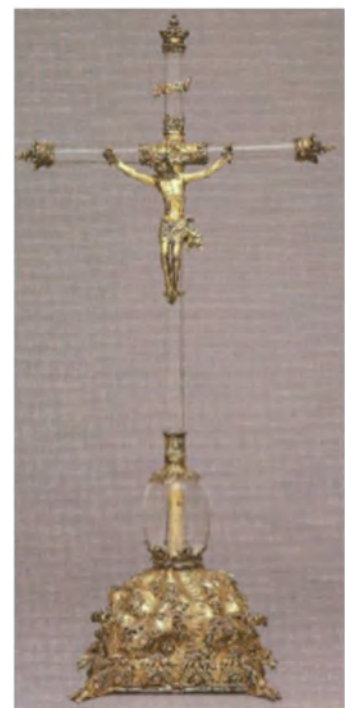


Foto 12



Foto 13



Foto 14



Foto 15



Foto 16



Foto 17



Foto 18



Foto 19



Foto 20



Foto 21



Foto 22

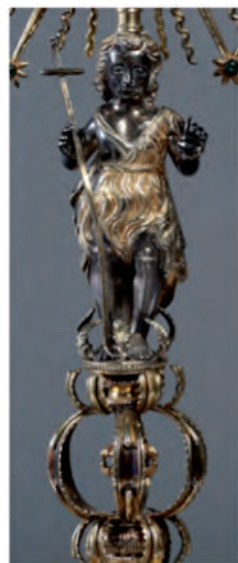


Foto 23



Foto 24



Foto 25



Foto 26



Foto 27



Foto 28



Foto 29



Foto 30



Foto 31



Foto 32

PIES DE FOTOS

- Fig. 1. Arqueta de Becerril de Campos. Foto procedente de C. Esteras, 1989-90.
- Fig. 2. Frontal de Villarrasa. Foto Carmen Heredia.
- Fig. 3. Copas y salvillas del legado de Vizarrón. Catedral de Sevilla. Foto procedente de M^a Jesús Sanz, 1995.
- Fig. 4. Sagrario de San Pedro de Huelva. Foto procedente de Manuel J. Carrasco Terriza, 2018.
- Fig. 5. Custodia de Cortegana. Foto Carmen Heredia.
- Fig. 6. Cáliz. Cumbres Mayores. Foto Carmen Heredia.
- Fig. 7. Parte del legado de Juan de Barreneche y Aguirre a la parroquia de Lesaca. Foto Equipo volumen *Arte Hispanoamericano en Navarra*.
- Fig. 8. Maqueta del Cerro Rico de Potosí. Foto procedente de Luis Guillermo García- Saúco Beléndez, 1992.
- Fig. 9. Fuentes del legado del marqués de Castelfuerte. Foto Equipo volumen *Arte Hispanoamericano en Navarra*.
- Fig. 10. Braserillo Instituto Valencia de don Juan. Foto procedente de Cristina Esteras, 1989.
- Fig. 11. Cruz de altar. Fregenal de la Sierra. Foto procedente de Cristina Esteras, 1989.
- Fig. 12. Cruz de altar. Catedral de Palencia. Foto procedente de Cristina Esteras, 1989.
- Fig. 13. Arqueta de Ezcaray. Foto procedente de M^a Teresa Sánchez Trujillano, 1993, 54.
- Fig. 14. Giacomo Laurentiani: *Opere per argentieri...* Foto procedente de M^a del Mar Albero y Manuel Pérez Sánchez, 2012.
- Fig. 15. Filippo Picinelli: *Mundus simbolico...* Foto procedente de M^a Jesús Mejías, 2015.
- Fig. 16. Custodia de Barásoain, detalle. Foto Equipo volumen *Arte Hispanoamericano en Navarra*.
- Fig. 17. Custodia de Goizueta, detalle. Foto Equipo volumen *Arte Hispanoamericano en Navarra*.
- Fig. 18. Custodia de Okendo, detalle. Foto
- Fig. 19. Custodia de Salvatierra de los Barros, detalle. Foto procedente de Cristina Esteras, 1989-90. Custodia de Irazagorriá, detalle. Foto procedente de Cristina Esteras, 1989.

- Fig. 21. Custodia de Sodupe, detalle. Foto procedente de Cristina Esteras, 1989.
- Fig. 22. Custodia de Las Palmas de Gran Canaria, detalle. Foto Fernando Cova del Pino.
- Fig. 23. Custodia de Manzanos, detalle. Foto procedente de Rosa Martín Vaquero, 2003, 357.
- Fig. 24. Custodia de Arráiz. Foto Equipo volumen *Arte Hispanoamericano en Navarra*.
- Fig. 25. Custodia de Embid de la Ribera. Foto Mercedes Orbe.
- Fig. 26. Custodia de Olite. Foto Equipo volumen *Arte Hispanoamericano en Navarra*.
- Fig. 27. Custodia de San Andrés y Sauces. Foto Michel Zabé y Omar Luis Olguín.
- Fig. 28. Custodia de Gordejuela. Foto Ángel Gómez.
- Fig. 29. Custodia de San Cernin de Pamplona. Foto Equipo volumen *Arte Hispanoamericano en Navarra*.
- Fig. 30. Cáliz de Beas. Foto Juan Manuel Moreno Orta.
- Fig. 31. Arqueta de Chinchón. Foto Carmen Heredia.
- Fig. 32. Cruz de altar de San Lorenzo de Pamplona. Foto Equipo volumen *Arte Hispanoamericano en Navarra*.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Viela, Javier, “Plateros de Guatemala. Don Juan de Barreneche y Aguirre y el legado de Lesaca”. En *Estudios de platería. San Eloy 2011*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 23-42. Murcia: Universidad, 2011.
- Abad Viela, Javier, “Plateros de Guatemala. El platero Jorge de Mayorga anteriormente conocido como Pedro Xuárez de Mayorga”. En *Estudios de Platería. San Eloy 2013*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 19-37. Murcia: Universidad, 2013.
- Abad Viela, Javier, “Jofaina”, “Platón” y “Fuente” en *Platería antigua española y virreinal americana (siglos XV-XIX)*, comisarios Jesús Rivas Carmona y José Manuel Cruz Valdovinos, 308, 322 y 336. Murcia: Fundación CajaMurcia, 2018.
- Albero Muñoz, M^a del Mar y Manuel Pérez Sánchez, “Giacomo Laurentiani y sus Opere per argentieri et altri”. En *Estudios de Platería. San Eloy 2012*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 59-7. Murcia: Universidad, 2012.
- Alcala, Luisa Elena. “De Compras por Europa: procuradores jesuitas y cultura material en Nueva España”, *Goya* 318 (2007): 141-158.
- Alonso de Rodríguez, Josefina. *El Arte de la Platería en la Capitanía General de Guatemala. II Plateros y Batihojas*. Guatemala: Universidad de San Carlos, 1981.
- Anderson, Lawrence. *El arte de la platería en México 1519-1936*. New York: Oxford University Press, 1981.
- Angulo Íñiguez, Diego. “Frontales de plata de Guatemala y Caracas”. *Arte en América y Filipinas* (1936): 165-168.
- Angulo Íñiguez, Diego. *El Gótico y el Renacimiento en Las Antillas*. 1947.
- Angulo Íñiguez, Diego. “Orfebrería de Guatemala en el Museo Victoria y Alberto de Londres”, *Archivo Español de Arte* XXIII (1950): 351-353.
- Antigüedad del Castillo-Olivares, M^a Dolores. “Orfebrería religiosa en Palencia (capital) “. *Institución “Tello Téllez Meneses”* 37 (1976): 79-158.
- Arrúe Ugarte, Begoña. “Platería Hispanoamericana en La Rioja: piezas mejicanas en Santo Domingo de la Calzada y Alfaro”. *Artigrama* 3 (1986): 215-236.
- Arrúe Ugarte, Begoña, “Platería mejicana en la catedral de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja)”, en *Los caminos y el Arte*, T. II, 449-468. Santiago de Compostela: C.E.H.A., 1989.

- Arrúe Ugarte, Begoña, “La Platería Barroca del siglo XVII”. En *Historia del Arte en La Rioja. Los siglos XVII y XVIII*, coordinado por Begoña Arrúe Ugarte, 225-238. Logroño: Fundación CajaRioja, 2009.
- Arrúe Ugarte, Begoña, “El tesoro de platería de la catedral de Santo Domingo de la Calzada”. En *La catedral calceatense desde el Renacimiento hasta el presente*, editado por Eduardo Azofra, 211-270. Salamanca: Gobierno de La Rioja, 2009.
- Ballesteros, Tomás de. *Ordenanzas del Perú, recogidas y coordinadas por...* Reimpresas en Lima, año 1752.
- Brasas Egido, José Carlos. “Aportaciones a la historia de la platería barroca española”. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 40-41 (1975): 427-444.
- Brasas Egido, José Carlos, “Arqueta”, en *Arte Americanista en Castilla y León*, 161-162. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992.
- Burgui P.T. *De San Miguel in Excelsis representado como príncipe supremo de todo el reyno del cielo y tierra y como protector excelso aparecido y adorado en el reyno de Navarra*. Pamplona, 1774.
- Campuzano, Enrique, “Custodia de Bielva”. En *Los indios. El arte colonial en Cantabria*, coordinado por Enrique Campuzano, 54-55. Santander: Caja Cantabria, 1992).
- Canterla y Martín de Tovar. F. *Vida y obra del primer conde de Regla*. Sevilla: CSIC, 1975.
- Caro Baroja, Julio, “El culto y la leyenda”. En *El retablo de Aralar y otros esmaltes navarros*, 5-10. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, Diputación Foral de Navarra y Caja de Ahorros de Navarra, 1982.
- Carretero Rebes, Salvador. *Platería religiosa del Barroco en Cantabria*, Santander: Ediciones de Librería Estudio, 1987.
- Cilla López, Raquel, “Panorama de la platería hispanoamericana en Vizcaya”, en *Estudios de platería, San Eloy 2008*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 138-159. Murcia: Universidad, 2008.
- P. Cruz y Luis Eduardo Wuffarden, “El culto eucarístico”, en *Plata de los Andes*, edit. Ricardo Kusunoki y Luis Eduardo Wuffarden, 172-173. Lima: MALI, 2018.
- Cruz Valdovinos, José Manuel. “Dos “incunables” de la platería mexicana y varias observaciones sobre el marcaje en la capital virreinal durante los siglos XVI y XVII”, *Archivo Español de Arte* 237 (1987): 35-54.
- Cruz Valdovinos, José Manuel, “Platería Hispanoamericana en el País Vasco”. En *Los vascos y América. Ideas, hechos, hombres*, 106-116. Madrid: Espasa Calpe, 1990.
- Cruz Valdovinos, José Manuel. *Platería europea en España (1300-1700)*. Madrid: 1997.
- Cruz Valdovinos, José Manuel. *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid: 2000.
- Cruzaley, Ricardo y Celestino Ochoa, Juan Carlos, “Isidoro de Balbás y el tabernáculo de la catedral de Valladolid”, en *El jardín de las Hespérides. Estudios sobre la plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, coord. por Nuria Salazar Simarro Jesús Paniagua Pérez, y Jesús Pérez Morera, 251-270. España: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica–Universidad de León; México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2020.
- Esteban López, Natividad, “La platería en la parroquia de El Salvador de Cifuentes (Guadalajara)”. En *Estudios de platería, San Eloy 2018*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 183-194. Murcia: Universidad, 2018.
- Esteras Martín, Cristina. “Platos de orfebrería mexicana”, *Archivo Español de Arte* 198 (1977): 160-166.
- Esteras Martín, Cristina. “Aportaciones a la historia de la platería cuzqueña en la segunda mitad del siglo XVII”, *Anuario de Estudios Americanos*, XXXVII (1980): 709-740.
- Esteras Martín, Cristina. “Orfebrería poblana en la parroquia extremeña de Salvatierra de los Barros”, *Revista de Indias* 163-164 (1981): 269-279
- Esteras Martín, Cristina, “México en la Baja Extremadura. Su platería”. En *Memorias de la real Academia de Extremadura de las letras y las Artes*, I, 195-224. Trujillo: 1983.

- Esteras Martín, Cristina. *Platería Hispanoamericana, siglos XVI-XIX*. Badajoz: 1984.
- Esteras Martín, Cristina, “Nuevas aportaciones a la historia de la platería andaluza americana”. En *III Jornadas de Andalucía y América*, 31-57. Sevilla: 1985.
- Esteras Martín, Cristina. *Orfebrería Hispanoamericana, siglos XVI-XIX*. Madrid: Instituto de Cooperación Americana, 1986.
- Esteras Martín, Cristina. “Juan de Padilla y la custodia mexicana de Castromocho (Palencia)”, *Cuadernos de Arte Colonial* 4 (1988): 67-77.
- Esteras Martín, Cristina, “Cruz relicario”. En *El arte de la platería mexicana 500 años*, coordinado por Ana Zagury, 130-131 y 156-159. México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo, 1989.
- Esteras Martín, Cristina, “Notas para la historia de la platería de Castilla, Portugal y México. Siglos XVI-XVII”, en *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América*, 93-99. Valladolid: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1990.
- Esteras Martín, Cristina. *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*. Madrid: Ediciones Tuero, 1992.
- Esteras Martín, Cristina. “Luis de Lezana, platero del Cuzco (1665-1713)”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLVIII-IL (1992): 31-60.
- Esteras Martín, Cristina. *Arequipa y el arte de la platería*. Madrid: Tuero, 1993.
- Esteras Martín, Cristina. *La platería en el reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*, Guatemala: 1994.
- Esteras Martín, Cristina. “A Peruvian Monstrance of 1649”. *Metropolitan Museum Journal*, 29 (1994): 71-76.
- Esteras Martín, Cristina y Guillermo Lohmann Villena. *Platería del Perú virreinal*, Madrid/Lima: BBVA y Banco Continental, 1997.
- Esteras Martín, Cristina, “El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística”. En *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, 393-424. Madrid: Fundación ICO, 1999.
- Esteras Martín, Cristina. *La platería de la colección Várez Fisa Obras escogidas siglos XV-XVIII*. Madrid: 2000.
- Esteras Martín, Cristina. “Más interrogantes sobre el marcaje de la platería americana. “Los cuños monetarios””, *Anales del Museo de América* 8 (2000): 29-43.
- Esteras Martín, Cristina, “Acculturation and innovation in Peruvian Viceregal Silverwork” y nºs 47, 56 y 79 En *The colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830*, Jane S. Tai coordinator, 59-71, 206-207, 219 y 258-259. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004.
- Esteras Martín, Cristina. “El coleccionismo de platería americana en España”. *Artigrama* 24(2009): 261-289.
- Esteras Martín, Cristina, “Para el Perú Virreinal, nuevas piezas de plata”. En *Estudios de platería. San Eloy 2011*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 235-245. Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad, 2011.
- Fernández, Alejandro, Rafael Munoa y Jorge Rabasco. *Enciclopedia de la plata española y Virreinal americana*. Madrid: 1985.
- Fernández, Alejandro, Rafael Munoa y Jorge Rabasco. “Datos nuevos o desconocidos de la plata, que surgen del fondo del mar”. *Antiquaria* 70 (1990): 36-41.
- García Barrios, Ana, y Manuel Paradas López de Corselas. “La cruz mexicana de la catedral de Palencia: la visión indígena del Gólgota como la montaña sagrada”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 105 (2014): 127-184.
- García Gaínza, M^a Concepción, Mercedes Orbe Sivatte, Asunción Domeño Martínez de Morentin y José Javier Azanza López. *Catálogo Monumental de Navarra V* Merindad de Pamplona*. Pamplona: Príncipe de Viana, Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra, 1994.

- García León, Gerardo, “Un legado de platería virreinal para la iglesia de La Monclova (Sevilla)”. En *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, editado por Juan Miguel González Gómez y M^a Jesús Mejías Álvarez, 389-396. Sevilla: Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 2009.
- García Mogollón, Florencio Javier. *La orfebrería religiosa en la diócesis de Coria (siglos XIII-XIX)*, T. I-II. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1987.
- García-Saúco Beléndez, Luis Guillermo, “Maqueta del Cerro de Potosí”. En *La Iglesia en América: Evangelización y Cultura*, cat. 242. Sevilla: Pabellón de la Santa Sede, 1992.
- García-Saúco Beléndez, Luis Guillermo, y Santamaría Conde, Alfonso, “Del Barroco al Neoclasicismo”. En *Albacete, tierra de encrucijada*, 155-201. Madrid: 1983.
- González Gómez, Juan Miguel, “El mecenazgo americano en las iglesias de Cumbres Mayores”. En *Actas IV Jornadas de Andalucía y América*, 141-150. Huelva: 1984.
- González Gómez Juan Miguel y Manuel Jesús Carrasco Terriza. “Nuevas aportaciones sobre platería mexicana en Villarrasa”, *Laboratorio de Arte* 7 (1994): 179-200.
- Grabar, Andre. *La Edad de Oro de Justiniano*. Madrid: Aguilar, 1966.
- Gutiérrez Usillos, Andrés y Rocío Bruquetas Galán. *La hija del Virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2018.
- Heredia Moreno, Carmen. *La orfebrería en la provincia de Huelva (2 vols.)*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses “Padre Marchena”, 1980.
- Heredia Moreno, Carmen. “Un conjunto de orfebrería de Guatemala en la parroquia de San Martín de Lesaca (Navarra)”. *Res gesta* 7 (1980): 24-31.
- Heredia Moreno, Carmen. “Aportaciones para el estudio de la orfebrería hispanoamericana en España”, *Arte Sevillano* 3 (1983): 33-42.
- Heredia Moreno, Carmen. “Problemática de la orfebrería peruana en España. Ensayo de una tipología”, *Príncipe de Viana* (1985): 339-358.
- Heredia Moreno, Carmen. “Ejemplos de mecenazgo indiano en la capilla de San Fermín de Pamplona”, *Anuario de Estudios Americanos*, XLVI (1989): 409-421.
- Heredia Moreno, Carmen. “Iconografía del ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura”. *Cuadernos de Arte e Iconografía* 7 (1991): 324-330
- Heredia Moreno, Carmen. “Ordenanzas de la platería limeña del año 1778”. *Laboratorio de Arte* 5 (1992): 57-76.
- Heredia Moreno, Carmen. “Notas sobre plateros limeños de los siglos XVII-XVIII y XIX”. *Cuadernos de Arte Colonial* 8 (1992): 29-75.
- Heredia Moreno, Carmen, “Valoración de la platería hispanoamericana de época colonial en la provincia de Huelva”. En *Huelva y América*, T. II, 289-309. Huelva: edición de Bibiano Torres Ramírez, 1993.
- Heredia Moreno, Carmen. “La proyección del Giraldirlo en el virreinato de Nueva España a través del platero sevillano Francisco de Peñarroja”. *Laboratorio de Arte* 12 (1999): 269-278.
- Heredia Moreno, Carmen, “La platería germánica en España en la época del Emperador y la repercusión de los modelos centroeuropeos en la Península”, en *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*, comisarios. Fernando A. Martín García y Jesús Sáenz de Miera, 101-115. La Coruña: Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- Heredia Moreno, Carmen, “Salva”. En *El país del quetzal. Guatemala maya e hispana*, coordinado por Beatriz Mariño, 54-58. Madrid: SEACEX, 2002.
- Heredia Moreno, Carmen, “Copa de nautilo”. En *Fitero. El legado de un monasterio*, coordinado por Ricardo Fernández Gracia, 334-337. Fitero: Gobierno de Navarra y Arzobispado de Pamplona y Tudela, 2007.

- Heredia Moreno, Carmen, “De lo profano a lo sagrado. La platería civil en los tesoros de las catedrales españolas”. En *Estudios de platería. San Eloy 2008*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 267-286. Murcia: Universidad, 2008.
- Heredia Moreno, Carmen, “Arte Hispanoamericano en Navarra”. En *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro*, coordinado por M^a Concepción García Gaínza y Ricardo Fernández Gracia, 341-376. Pamplona: Cátedra de patrimonio y Arte Navarro, 2008.
- Heredia Moreno, Carmen, “Los indianos navarros y sus donaciones de plata labrada”. En *OPHIR EN LAS INDIAS*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 449-476. León: Área de Publicaciones de la Universidad, 2010.
- Heredia Moreno, Carmen, “Plata labrada en las flotas de Nueva España (1630-1639)”. En *El sueño de El Dorado*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro, Moisés Gámez, 219-234. León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; México: INAH, 2012.
- Heredia Moreno, Carmen, “Ejemplos de riesgos, pérdidas, rescates y extravíos de plata labrada en la Carrera de Indias a mediados del siglo XVIII”. En *Estudios de Platería. San Eloy, 2013*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 221-234. Murcia: Universidad, 2013.
- Heredia Moreno, Carmen, “Sobre las alhajas y el ajuar de plata de la Capilla Real del Alcázar de Madrid en el siglo XVII”. En *Estudios de platería San Eloy 2016*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 233-249. Murcia: Universidad, 2016.
- Heredia Moreno, Carmen, “Transporte e intercambios de obras artísticas entre España y Nueva España (1621-1629)”. En *El tesoro del lugar florido*, coordinado por Juan Haroldo Rodas Estrada, Nuria Salazar Simarro y Jesús Paniagua Pérez, 39-68. Ediciones El Forastero; México: INAH; León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, 2017.
- Heredia Moreno, Carmen, “Precisiones e interrogantes sobre varias piezas de platería peruana en España”. En *Estudios de platería. San Eloy 2018*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 245-26. Murcia: Universidad, 2018.
- Heredia Moreno, Carmen, “Panorama de la platería peruana de época virreinal en España (1542-1835)”. En *Plata de los Andes*, editado por Ricardo Kusunoki y Luis Eduardo Wuffarden. Lima: MALI, 2018.
- Heredia Moreno, Carmen, “Sobre los ensayadores de la Caja Real de México en el siglo XVII y otros cargos anejos”. En *Estudios de platería. San Eloy 2019*, coordinado por Jesús Rivas Carmona e Ignacio José García Zapata, 269-283. Murcia: Universidad, 2019.
- Heredia Moreno, Carmen, “Transporte e intercambios de obras suntuarias entre España y Nueva España (1640-1649)”. En *El Jardín de las Hespérides*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro y Jesús Pérez Morera, 319-338. México: INAH; León: Instituto de Humanismo y de Tradición Clásica, 2020.
- Heredia Moreno, Carmen, y Amelia López-Yarto Elizalde. “La custodia de Malaguilla (Guadalajara), entre la tradición y la modernidad”, *Goya* 275 (2000): 81-90.
- Heredia Moreno, Carmen, Mercedes Orbe Sivatte y Asunción Orbe Sivatte. *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1992.
- Hernández Perera, Jesús *Orfebrería de Canarias*. Madrid: CSIC, 1951.
- Herráez Ortega, M^a Victoria y Jesús Paniagua Pérez. “Hacia una tipología de cálices quiteños. Los cálices de La Merced de Quito”, *Cuadernos de arte Colonial* 4 (1988):107-121.
- Iglesias Rouco, Lena Saladina, “Aportación al estudio de la platería hispanoamericana en la provincia de Burgos”. En *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América*, 151-152. Valladolid: 1989.
- Iglesias Rouco, Lena Saladina, “Cruz procesional”. En *Muestra de arte americano en Castilla y León*, 15. Valladolid: Junta de Castilla y León, Universidad, 1989.
- Iglesias Rouco, Lena Saladina. *Platería hispanoamericana en Burgos*. Burgos: 1991.
- Johnson, Ada Marshall. *Hispanic Silverwork*. New York: 1944.

- Justo Estebaranz, Ángel. “Las donaciones a España del obispo de Quito don Diego Ladrón de Guevara”, *Artigrama*, 24 (2009): 225-237.
- Kawamura, Yayoi, “Contribución sobre el conocimiento de la platería oaxaqueña”. En *Estudios de platería San Eloy 2003*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 301-312. Murcia, Universidad, 2003.
- Leo Martínez, Andrés de, “A propósito de la platería Oaxaqueña: un estudio desde lo histórico y la forma”. En *Aurea Quersoneso* coordinado por Gonzalo de Vasconcelos e Sousa, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 193-204. Oporto: Universidade Católica Portuguesa; León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; México: CONACULTA: INAH, 2014.
- Márquez Miranda, Fernando. *Ensayo sobre los artífices de la platería en el Buenos Aires colonial*. Buenos Aires: 1933.
- Martín, Fernando, “Don Sebastián Hurtado de Corcuera y su regalo a la Real Capilla”. En *Estudios de Platería. San Eloy 2015*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 243-251. Murcia: Universidad, 2015.
- Martín Vaquero, Rosa, “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): Legado de don Juan Miguel de Viana”. En *Estudios de platería San Eloy 2003*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 345-367. Murcia: Universidad, 2003.
- Martín Vaquero, Rosa, “Cáliz y vinajeras”. En *El país del Quetzal. Guatemala maya e hispana*, comisarios Luisa Elena Alcalá y Félix Jiménez Villalba, 277-278. Madrid: Sociedad Estatal para la acción cultural exterior, 2002.
- Mathewson, R. Duncan, con prólogo de Mel Fisher. *El tesoro del Atocha*. Barcelona: Plaza & Janés, 1988.
- Mejías Álvarez, M^a. Jesús. “Un conjunto de plata hispanoamericana en la iglesia de San Bartolomé de Carmona”. *Laboratorio de Arte*, 2 (1989): 123-132.
- Mejías Álvarez, M^a Jesús, “La plata labrada en La Habana del siglo XVIII: incumplimiento legal y tratamiento técnico”. En *Estudios de Platería San Eloy 2005*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 292-299. Murcia: Universidad, 2005.
- Mejías, M^a Jesús, “Custodias quiteñas: entre la influencia hispánica y centroeuropea”, en *Estudios de Artes decorativas. Europa y América. Relaciones culturales y artísticas*, editado por M^a Jesús Mejías, 34-45. Sevilla: 2015.
- Miguéliz Valcarlos, Ignacio. *El arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV-XVIII*. San Sebastián: Diputación Foral, 2008.
- Miguéliz Valcarlos, Ignacio, “Platería iberoamericana en Guipúzcoa. Siglos XVI a XVIII”. En *OPHIR EN LAS INDIAS*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 495-513. León: Área de Publicaciones de la Universidad, 2010.
- Montalvo Martín, Francisco Javier, “Platería americana en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid”. En *Estudios de platería San Eloy 2003*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 383-404. Murcia: Universidad, 2003.
- Moya Valgañón, Gabriel. *Inventario artístico de Logroño y su provincia*, II y III. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.
- Muñoz Paz, M. Carmen. *El obrador de Blas de Abila, maestro platero del siglo XVIII en Santiago de Guatemala*. Guatemala: 2017.
- Ochoa Celestino, Juan Carlos y Cruzaley Herrera, Ricardo, “Juan Ramírez de Cartagena y una marca apócrifa del pueblo y real de Minas de San Luis”. En *El sueño de El Dorado*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro y Moisés Gámez, 275-284. León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; México: INAH, 2012.
- Ochoa Celestino, Juan Carlos y Cruzaley Herrera, Ricardo, “Apuntes para la historia del arte de la platería en San Luis Potosí”. En *Plata forjando México*, coordinado por Alma Montero Alarcón, 139-168. México: 2011.

- Ochoa Celestino, Juan Carlos y Cruzaley Herrera, Ricardo, “Francisco Aranze y Cobos, ensayador de la Real Caja de Guadalajara”. En *Estudios de Platería San Eloy 2016*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 443-453. Murcia: Universidad, 2016.
- Ortiz Juárez, Dionisio. *Exposición de orfebrería cordobesa. Catálogo*. Córdoba: Diputación Provincial, 1973.
- Palomero Páramo, Jesús Miguel. *Plata labrada de Indias*. Huelva: Patronato Quinto Centenario, 1992.
- Palomero Páramo, Jesús Miguel, “Platería en la catedral de Sevilla”. En *La catedral de Sevilla*, 575-645. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1984.
- Paniagua Pérez, Jesús, “Custodia”. En *Corpus, historia de una presencia*, coordinado por Pedro Martín Sánchez 364-365. Toledo: Fundación de Cultura y deportes de Castilla la Mancha y Arzobispado de Toledo, 2003
- Paniagua Pérez, Jesús, “Plateros y platería colonial en los territorios de la Nueva Granada”. En *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 339-384. León: Vicerrectorado de Relaciones Internacionales-Universidad de León, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.
- Peña Velasco, Concepción de la, “Algunas reflexiones sobre el valor de la escultura en las custodias portátiles del siglo XVIII en España”. En *Estudios de platería San Eloy 2005*, coordinado por Jesús Rivas Carmona, 403-425. Murcia: Universidad, 2005.
- Pérez Hernández, Manuel. *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (Siglos XV al XIX)*. Salamanca: Diputación, 1990.
- Pérez Hernández, Manuel, “Sacra”. En *Arte Americanista en Castilla y León*, 186. Valladolid: Consejería de Cultura, 1992.
- Pérez Hernández, Manuel, “Platería iberoamericana en Castilla y León. Nuevas aportaciones”. En *OPHIR EN LAS INDIAS*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 407-431. León: Área de Publicaciones de la Universidad, 2010.
- Pérez Morera, Jesús. *Santa Cruz de la Palma. Conjunto histórico artístico*. Madrid: 1990.
- Pérez Morera, Jesús, “Platería novohispana en las Islas Canarias. Centros de origen y tipologías”. En *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, coordinado por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 533-566. León: Vicerrectorado de Relaciones Internacionales-Universidad de León, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.
- Pérez Morera, Jesús, “El arte de la platería en Cuba. La plata labrada y la filigrana”. En *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, editado por Juan Miguel González Gómez y M^a. Jesús Mejías Álvarez, II. 428-468. Sevilla: Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 2009.
- Pérez Morera, Jesús, y José Andrés Lorenzo Palenzuela. *Ofrendas para el Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias orientales*. Las Palmas de Gran Canaria: CICC, 2011.
- Pérez Morera, Jesús, y Lorenzo Palenzuela, José Andrés. *Arte, devoción y fortuna. Platería americana en las Canarias occidentales*. San Cristóbal de La Laguna, Consejería de Educación universidad, cultura y deportes, 2011.
- Pérez Morera, Jesús. “Formas y expresiones de la platería barroca poblana”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 100 (2012): 119-170.
- Pérez Morera, Jesús, “El gremio de plateros poblanos. Nómina cronológica de artífices (1580-1820)”. En *El sueño de El Dorado*, coordinado por Jesús Paniagua, Nuria Salazar y Moisés Gámez, 235-263. León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; México: INAH, 2012.
- Pérez Morera, “La filigrana: seña de identidad de la platería cubana. Técnicas, formas y tipologías”. En *El tesoro del lugar florido. Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX*, coordinado por Jesús Haroldo Rodas Estrada, Nuria Salazar Simarro y Jesús Paniagua Pérez, 399-459. Ediciones El Forastero; INAH (México) y León (España), 2017.

- Pérez Morera, Jesús. *La casa indiana. Platería doméstica y artes decorativas en La Laguna*. San Cristóbal de La Laguna: Ayuntamiento, 2017.
- Pérez Sánchez, Manuel, “Artes suntuarias”, en *Restauración de la Orden franciscana en España. La Provincia franciscana de Cartagena (1836-1878). El Convento de San Esteban de Cehegín (1878-2000)*. *Historia y Arte*, dirigido por P. Riquelme Oliva, 618 y 630-631. Murcia: 2000.
- Pi Corrales, M. de Pazzis y D. García Hernán. “Aproximación al modo de vida conventual de los franciscanos descalzos. La provincia de San Juan Bautista en el siglo XVIII a través de los libros de patentes”. *Cuadernos de Historia Moderna* 16 (1995): 409-428.
- Rafecas, Julieta. “Tesoros rescatados del fondo del mar. Los misterios de dos galeones españoles”. *Antiquaria*, 51 (1988): 15-20.
- Redondo Cantera, M^a José, “Juego de vinajeras”. En *Arte americanista en Castilla y León*, comisario Salvador Andrés Ordax, 180-181. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992.
- Robles Ramos, V. J., “El legado de Pedro Ximénez Delgado en Villarrasa: Nuevas aportaciones documentales”, en *Christum Ferens. 525 Aniversario del Voto Colombino*, comisarios J. B. Quintero Cartes y J. M. Moreno Orta, 45-51. Huelva: Obispado, 2018.
- Rodríguez, Gloria. *La platería americana en la isla de La Palma*. La Palma: Caja de Ahorros de Canaria, 1984.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos. “Los plateros del siglo XVIII Manuel y Luis García Crespo y sus obras en tierras de León”. *Tierras de León* 34-35 (1979): 59-71.
- Romero Estébanez. “Orfebrería habanera en las Islas Canarias”. *Universidad* 222 (1984): 390-405.
- Rubio, Pedro, “El arzobispo y virrey Vizarrón y el cabildo de la catedral de Sevilla”. En *Primeras Jornadas de Andalucía y América*, T. II, 115-133. Sevilla, 1981.
- Ruiz Gutiérrez, A. “La ruta comercial del galeón de Manila: el legado artístico de Francisco de Samaniego”. *Goya* 318 (2007): 159-167.
- Russo, Alessandra, “El encuentro de dos mundos artísticos en el arte plumario del siglo XVI”. *Prohistoria: historia política de la historia* 2 (1998): 63-91.
- Sáez González, Manuela. *La platería en la Diócesis de Tuy*. Vigo: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001.
- Sáez, Manuela, y Esteras, Cristina, “Presencia del arte hispanoamericano en Galicia: la platería”. En *Presencia de España en América: Aportación gallega*, 668-688. A Coruña, 1987.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier. “Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipa II”. *Archivo documental español*, T. II. Madrid: 1956.
- Sánchez Trujillano, M^a Teresa. *Platería hispanoamericana en La Rioja*. Logroño: Consejería de Cultura de La Rioja, 1992-93.
- Sánchez-Lafuente Gémar. *El arte de la platería en Málaga. 1550/1800*. Málaga: Universidad de Málaga/ Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1997.
- Sanz Serrano, M^a Jesús. *La orfebrería sevillana del Barroco, I y II*. Sevilla: Diputación Provincial, 1976.
- Sanz Serrano, M^a Jesús, “Platería mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera”. En *IV Jornadas de Andalucía y América*, 71-88. Sevilla: 1985.
- Sanz Serrano, M^a Jesús. *La orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental*. Sevilla: Fundación El Monte, 1995.
- Sanz Serrano, M^a Jesús. “El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a Canarias y a la Península”. *Goya* 293 (2003): 103-114.
- Torre Revello, José. *El gremio de plateros en las Indias Occidentales*. Buenos Aires: 1932.

Selección de piezas para mostrar la platería mexicana

Selection of pieces to show Mexican silverware

Thalia Montes Recinas

Thalia Montes Recinas. Licenciatura en Antropología Social por la ENAH

RESUMEN: El texto tiene como objetivo dar a conocer el proyecto de mostrar y difundir la platería mexicana, el cual inicio con una selección de piezas de plata del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. La selección abarcó ejemplares de origen prehispánico, virreinal, hasta el siglo XIX. Mismas que al ser consideradas destacadas por sus diseños, formaron parte de la propuesta de apoyo a los artesanos, donde serían una referencia estética para mejorar sus obras.

Lo anterior se constata en los proyectos editoriales y de exposiciones temporales encabezados por Federico Hernández Serrano, quien fuera profesor del museo y uno de sus principales especialistas en el tema. La selección de piezas fue incluida en la explosión *La platería mexicana*, del Museo de Artes Populares (1952) y, en las publicaciones: *Notas de platería* (1941), *Colección Anáhuac-Arte Mexicano* (1950) y *Artes de México* (1967 y 68). Donde se aprecian los objetos provenientes de Monte Albán, de la Catedral de México, de la iglesia de La Valenciana, en Guanajuato y del Museo Bello, en Puebla. Piezas presentes en trabajos especializados y de difusión nacional e internacional, siempre como ejemplo de la platería mexicana.

Palabras clave: platería, museos, Federico Hernández Serrano, artesanos, diseño.

ABSTRACT: The text aims to publicize the project to show and disseminate Mexican silverware, which began with a selection of silver pieces from the National Museum of Archeology, History and Ethnography. The selection covered specimens of pre-Hispanic, viceregal origin, until the 19th century. Same as being considered outstanding for their designs, they were part of the proposal to support artisans, where they would be an aesthetic reference to improve their works.

This is stated in the editorial and temporary exhibitions projects headed by Federico Hernández Serrano, who was a professor of the museum and one of its main specialists in the subject. The selection of pieces was included in the explosion *The Mexican Silverware*, of the Museum of Popular Arts (1952) and, in the publications: *Silverware Notes* (1941), *Collection Anahuac-Mexican Art* (1950) and *Arts of Mexico* (1967 and 68). Where objects from Monte Albán, the Cathedral of Mexico, the church of La Valenciana, in Guanajuato and the Museo Bello, in Puebla are appreciated. Pieces present in specialized works and of national and international diffusion, always as an example of Mexican silverware.

Keywords: silverware, museums, Federico Hernández Serrano, artisans, design.

EL ESTUDIO DE PLATERÍA EN EL MUSEO NACIONAL

El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía,¹ ubicado desde 1865 en el inmueble con el número 13 de la calle de Moneda, a un costado de Palacio Nacional, fue una de las más importantes instituciones museísticas de México. Bajo su resguardo y tutela se encontró el estudio y difusión de gran parte del acervo arqueológico, histórico, etnográfico y natural del país.² La institución contó con un carácter público y con una trayectoria que se remontó más allá de su formal creación en 1825, durante la presidencia del general Guadalupe Victoria. La vocación de acopio, registro, resguardo y difusión de sus importantes colecciones, estuvo dirigida a la formación de referentes de lo que en su momento se dibujó como propio de lo nacional. La institución contó con un equipo de profesores, responsables de estudiar todo lo relacionado con los objetos bajo su resguardo, labor reconocida en el país y en el extranjero, en gran medida gracias a la publicación de sus estudios.

En el Museo Nacional se consideró la vía impresa como una de sus principales estrategias de difusión. Al grado de buscar la manera de ser autosuficientes en la elaboración de sus libros. De tal suerte, para el último tercio del siglo XIX procuraron el establecimiento de sus talleres de imprenta, de encuadernación, de dibujo y de fotograbado.³ Es así, que a partir de julio de 1877 tuvieron la posibilidad de emitir publicaciones periódicas, llamadas *Los anales del Museo Nacional* y en 1903 el *Boletín del Museo*.⁴ Fueron varias las publicaciones dedicadas al estudio de sus colecciones, entre ellas rescatamos las de la autoría del pintor Antonio Cortés Vázquez, quien fuera desde 1907 el responsable de la Sección de Arte Industrial Retrospectivo; área que años más tarde, sería denominada Departamento de Etnografía Colonial y Moderna. Antonio Cortés se formó como pintor en la Escuela de San Carlos, además de ser contratado como responsable de la recién creada Sección de Arte Industrial Retrospectivo, se desempeñó como dibujante y fotógrafo; tareas que apoyaron los trabajos de registro de las colecciones. Con unos cuantos días en el cargo, sus primeras tareas iniciaron; su tiempo se dividió entre estudiar y catalogar las colecciones.⁵

Para los años veinte en las salas a cargo de Cortés se exhibieron muebles y lienzos con retratos de personajes de interés por su indumentaria, armas, peinetas, joyería e insignias del ejército mexicano, abanicos, tinteros y pisapapeles, las piezas de malaquita y bronce traído por el emperador Maximiliano de Habsburgo, muebles de estilo Boulle, mosaicos, piezas de cristal, vidrio, loza y porcelana. De entre todos los objetos destacaron, los sellos para timbrar, los relojes, los esmaltes, las miniaturas, los marfiles y los objetos de plata.⁶ Su labor en varias ocasiones traspasó los muros del museo, lo que amplió de manera significativa sus conocimientos; ejemplo de ello

1 En adelante Museo Nacional.

2 Jesús, Galindo y Villa, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología. Breve reseña* (México: Monografías del Museo Nacional de Arqueología, 1922).

3 *Ibidem*, 17-21.

4 Juan B, Iguíniz, *Las publicaciones del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología* (México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1912).

5 Archivo de Personal de INAH: exp. Antonio Cortés Vázquez, marzo 12 de 1912.

6 Descripción realizada por Jesús Galindo y Villa. Gerardo, Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940* (México: Universidad Iberoamericana, 1994), 90.

fue la tarea de la clasificación y avalúo de los bienes existentes en la Catedral Metropolitana, realizada a partir de 1926 a solicitud de la Comisión de Inventarios de la Contraloría de la Nación.⁷

Con la información generada y el amplio registro fotográfico preparó cuatro monografías, emitidas con el sello del Taller Gráfico del Museo Nacional, las dos primeras dedicadas a los inmuebles tanto civiles como religiosos, todos ellos del periodo colonial, tituladas *La Arquitectura en México tomos I y II* (1914 y 1932). Le siguió *La Valenciana* (1933), libro dedicado a una de las principales minas de plata en México. Su última obra fue *Hierros Forjados* (1935), cuyo objetivo central fue la difusión de la colección de piezas manufacturadas con hierro, todas del acervo museo. Sus monografías fueron publicadas con un mismo formato, compuesto de dos apartados; el primero dedicado al texto, donde vertió toda la investigación documental y el segundo se compuso de un importante número de registros fotográficos. Las cuatro monografías contaron con un sello muy particular, donde la mano del artista se hizo presente en la elaboración de los elementos decorativos, inspirados en detalles de la arquitectura y en las formas de los objetos estudiados. Lo anterior no perteneció únicamente al ámbito de engalanar las publicaciones, también correspondió al rescate de los diseños, al llamar la atención sobre ellos al incorporarlos como viñetas, letras capitulares y cornisas de las páginas principales de los libros.

Antonio Cortés en sus monografías fue adelantando parte de la información recabada sobre los trabajos elaborados en plata, ejemplo de ello lo tenemos en *Hierros forjados*, donde comparó el avance en el trabajo de los plateros en la Nueva España en contraste con el de los herreros. Con todo el conocimiento adquirido en más de veinte años de labor en el Museo Nacional, le es posible en 1935 iniciar formalmente los trabajos para preparar una monografía sobre la platería mexicana. En un inicio nombró a su proyecto la “plástica Indo-hispánica y de demás manifestaciones artísticas del período colonial”, el cual seguiría el mismo carácter y formato de sus obras anteriores.⁸ Con el paso de los meses el proyecto en puerta fue titulado: *El arte de la platería en México*.⁹ Es así, que en el Museo Nacional se desarrolló como una de sus líneas de trabajo el estudio de las piezas elaboradas en plata. Se procuró conocer su procedencia, momento y técnica de manufactura, así como sus diseños. Conocimiento que llevó a señalar a ciertos objetos como aquellos que mejor ejemplificaban el periodo de su elaboración.

Antonio Cortés muere el 3 de julio de 1938. Cuatro meses antes tuvo la oportunidad de presentar ante el Subsecretario de la Secretaría de Educación Pública, Luis Chávez Orozco para su publicación el libro *El arte de la platería en México*. El 21 de marzo de 1938, se informó al jefe del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, que la había sido aprobada para su edición y, que estaría lista para de presentarla en el XXVII Congreso Internacional de Americanistas a realizarse en la Ciudad de México. Lo anterior era muy oportuno, pues estaba a punto de salir a la luz en Nueva York otra obra con el mismo título, de la autoría de Lawrence Anderson, quien visitó México un año antes, con la finalidad de obtener más información e invitar a los especialistas mexicanos a preparar textos e incluirlos en su libro. Durante su estancia se entrevistó con Cortés, a lo cual, el Subsecretario de la Secretaría de Educación Pública mencionó que Anderson pretendió que “...le cediera Cortés parte de su material o que por lo menos se lo enseñara, cosa

7 Archivo Histórico del Museo Nacional de Historia (AHMNH): Sección Documentos: Fondo de Origen. Museo Nacional. 28 de febrero de 1927.

8 AHMNA-vol. 99, exp. 6.

9 *Ídem*.

a la que el profesor hubo de negarse, como era natural, pero él (Anderson) se apropió del título de la obra que se prepara en el Museo.”¹⁰

Después de lo sucedido se informó a la Dirección del Museo Nacional que se había emprendido la búsqueda de los libros, álbumes y diversos documentos propiedad de la institución, que debido a los estudios que Cortés realizó se encontraban en su domicilio. Su asistente en turno, Federico Hernández Serrano reportó la existencia del total de los originales de la obra en preparación, de la información recabada en tarjetas, cuatro álbumes; de cien hojas cada uno; conteniendo cerca de cuatrocientas fotografías de piezas de plata, dos de ellos dedicados a objetos de uso religioso y los otros dos con piezas de platería civil. Hernández Serrano más tarde señaló, que todo lo que se encontraba en el domicilio del recién fallecido, fue vendido por su testamentaria a diversas casas de antigüedades de la ciudad de México, entre ellos sus colecciones de armas, piezas de hierro forjado y azulejos poblanos antiguos, cristalería y cerámica, así como, la biblioteca y los álbumes fotográficos.¹¹

Hasta el momento, de la última obra de Cortés poco sabemos de su paradero. Salvo algunas fotografías, que fueron incluidas en otras publicaciones, así mismo, su esquema general de trabajo fue utilizado para armar exposiciones temporales, que tuvieron como interés el apoyar a los artesanos, particularmente en la elaboración de sus diseños a través de difundir la colección del museo.

EL CONTINUADOR DE UN PROYECTO¹²

Federico Hernández Serrano, ayudante del Departamento de Etnografía Colonial vivió el proceso de separación de las colecciones del Museo Nacional, cuyo objetivo fue crear el Museo Nacional de Historia. Lo anterior lo colocó en un lugar estratégico, pues al conocer las colecciones y los guiones de exhibición se convirtió en un trabajador necesario que facilitó de manera importante la tarea de selección de las piezas, base del acervo del nuevo museo, así como su establecimiento. Este proceso fue el punto de partida tanto para convertirse en uno de los especialistas en temas de historia, como para iniciar una importante labor de museografía en México. Oriundo del estado de Zacatecas, nació el 11 de junio de 1918. Realizó estudios en la Nacional Preparatoria y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ingresó al Museo Nacional en 1934 para apoyar las actividades de la biblioteca y, poco tiempo después ocupó el cargo de ayudante del Departamento de Etnografía Colonial.

Al formalizarse la creación del Museo Nacional de Historia en 1939, Hernández formó parte del primer equipo de adaptación y establecimiento de sus salas. Como parte de su formación, es notable su aprendizaje sobre los museos extranjeros, conocimientos que aplicó en las décadas siguientes. En 1945 es becado por el Departamento del estado de Washington para realizar estudios de museografía. Dos años más tarde, de nueva vez es becado para estudiar Historia, Arte y

10 Archivo Histórico Institucional/ Sección 17, exp. 275, vol. 15. INAH/Sección. Gobierno. Serie. Dirección General. F. 161. 1938. Subsecretario de la Secretaría de Educación Pública, Luis Chávez Orozco.

11 AHMNA-vol. 15, f. 115-116, 1938: Departamento de Etnografía Colonial y Moderna. México, DF, a 2 de noviembre de 1938

12 La información de este apartado corresponde al expediente de personal de Federico Hernández Serrano, Sección de Personal del INAH, Archivo de Concentración del INAH: (4 de enero de 1970) 4/131/1080. Caja 13, exp. A 131 1080. Coordinación Nacional de Recursos Humanos. Archivo Histórico (AHI). exp. 1791, Caja 63.

Museografía en el Museo del Hombre en París, a solicitud de el etnólogo Paul Rivet, director y fundador del museo, quien también se había desempeñado como director del Museo de Historia Natural de París.

En 1964, Federico Hernández fue invitado por el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE) para realizar estudios sobre los museos en Europa. Durante los años siguientes participo en la creación de varios museos, entre los que se encontraron: el Museo de Arte Religioso (1947) del que fue su primer director, el Fuerte de San Diego, Acapulco (1953), Baluarte de Santiago, Veracruz (1954), Convento de Santa Mónica (1955), Regional del Obispado, Monterrey (1956), participó en la adaptación de la Casa de Hidalgo (1957). De 1962 a 1964 encabezó la formación del Museo de la Ciudad de México, del cual fue su director. A solicitud del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, fue museógrafo del Consejo de Planeación del Museo Nacional de Antropología (1962-63). Como parte de las actividades del Programa Nacional Fronterizo, apoyó la formación del Museo Fronterizo de Ciudad Juárez (1963). De sus últimos trabajos, encontramos la remodelación de la Casa de José María Morelos y Pavón en Michoacán (1966), y la museografía de la Capilla del Cerro de las Campanas (1967).

Su trabajo en el establecimiento de museos y exposiciones temporales fue muy intenso, lo mismo fue su producción de artículos y libros, ejemplo de ello son: *Calpan, su significado plástico*, *Juan Moritz Rugendas*, *La pintura mexicana del siglo XIX*, *Las Artes Industriales de la época Colonial*, *Dulces y ambrosías de México*, *Plazas del Seminario*, *Regina y Vizcaínas* y *La Museografía al servicio de la educación popular*. De igual forma participó en varias exposiciones temporales: en 1940 formó parte del equipo de trabajo de *20 siglos de Arte Moderno* en Nueva York. En 1952, a solicitud del Rector de la UNAM, coordinó la explosión *La cultura en México*, presentada en la Torre de Rectoría de la UNAM. En 1957 y 1958 fue el encargado de la museografía de *100 años de la vida constitucional de México*, instalada en el Auditorio Nacional. Por parte de Relaciones Exteriores montó la exposición *Arte Mexicano*, en San Bernardino, California, en 1960.¹³

En lo referente a la coordinación de proyectos, Hernández participó en el Consejo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), fue miembro de la Academia Mexicana de la Educación, A. C., vocal del Subcomité de Museos de la UNESCO en México, de la Sociedad Mexicana de Numismática, y del Consejo de Planeación de los Museos Regionales del INAH. En 1953 fue director de Museos Regionales y en 1957 encabezó del departamento de promoción, planeación museográfica, instancias del mismo instituto. Y durante 1967 fue coordinador de los trabajos de planeación de la remodelación de los Centros Cívicos de la ciudad de México.¹⁴

SELECCIÓN DE PIEZAS PARA EJEMPLIFICAR EL ARTE DE LA PLATERÍA EN MÉXICO

Parte del registro fotográfico realizado por Antonio Cortés, el esquema de su libro, así como las referencias de las piezas de plata ubicadas tanto en el Museo Nacional, como en otros acervos, fueron utilizados en los años siguientes, tanto en exposiciones, como en publicaciones; donde se procuró resaltar la riqueza de sus diseños. De todo el conjunto de piezas, hubo una selección,

13 AHI/INAH, caja 13, exp. A 131-1080. Expediente de personal.

14 *Idem*.

que se incluyó de manera reiterada para ejemplificar el trabajo en plata en México. Ejemplo de lo anterior es el trabajo de Artemio del Valle Arizpe¹⁵ conocido por su labor de Cronista de la Ciudad de México, así como, por su espléndida y fecunda pluma, donde encontramos que en 1941 sacó a la luz *El Canillitas y Notas de platería*. De esta última publicación su portadilla se acompañó del dibujo de un velón de plata, del siglo XVII, en forma de ave, hoy colección del Museo Nacional de Historia.¹⁶ En las dos terceras partes del libro el autor relató los trabajos de platería antes de la llegada de Cortés al nuevo continente, sobre los regalos a los reyes de España, a sus iglesias y monasterios, la platería en la Época colonial, los distintos gremios y cofradías en Castilla, las ordenanzas, la platería y su auge en México. Presentó el desarrollo de la calle de plateros, los instrumentos de trabajo, los objetos de plata de la Catedral de México, el desarrollo de la platería en Puebla y los nombres de los plateros importantes.



*Velón. Siglo XVII. Plata. Colección Alcázar
10-151218 0/4*

<i>Notas de platería</i> (1941)	MNH. Proyecto de exposición temporal: El Arte de la Platería en México (1946)	Bellas Artes. Platería. Colección Anáhuac-Arte Mexicano (1950)	<i>Platería mexicana.</i> Exposición temporal (1952) Catálogo	<i>La platería en el Museo Nacional de Historia,</i> en Artes de México (1967)	<i>Platería Mexicana.</i> Artes de México (1968)
---------------------------------	--	--	---	---	---

¹⁵ Artemio del Valle Arizpe, oriundo de Saltillo, Coahuila, nacido en 1888 murió en 1961. Fue diplomático de México en España, Bélgica y Holanda. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, de la academia de Historia de Colombia y de Ecuador.

¹⁶ Colección del MNH: 10-151218.

La segunda parte de la obra *Notas de platería* se destinó a 126 ilustraciones de piezas elaboradas en la época prehispánica, provenientes de las excavaciones en Veracruz, Oaxaca, varias de ellas de la cultura mixteca y otras más del siglo XVI al XIX. Así mismo, se incluyeron piezas que en ese momento formaron parte de los acervos del Museo Eclesiástico, de la Catedral de México, de iglesias como del Santuario de Ocotlán en Tlaxcala, del convento de Churubusco, de la iglesia de La Valenciana y una importante selección de las piezas procedentes de la colección Ramón Alcázar. De ésta última podemos señalar que fue uno de los más ricos acervos que recibió el Museo Nacional en el año de 1917.¹⁷

Es indudable que el material fotográfico incluido en la publicación de Artemio del Valle Arizpe, es de la autoría de Antonio Cortés, los objetos fotografiados, el tipo de toma, las referencias y datos en ella no dejan duda alguna. Las fotografías incluidas en el libro *Notas de Platería* nos señalan la importante labor en pro del estudio de los objetos de plata que se desarrolló en el Museo Nacional, uno encausado principalmente a su difusión.¹⁸

Artemio de Valle Arizpe. <i>Notas de Platería</i> . Editorial Polis. 1941			
De las excavaciones en Monte Albán, Museo de Oaxaca. Pectorales: Piezas: 5	Museo Nacional de Antropología, Mixtecas. Collares y dijes: Piezas: 10	Museo Eclesiástico Cáliz, incensarios, relicarios: Piezas: 34	Museo Nacional Colección Alcázar/MNH Relicarios, cruz procesional, velón Piezas: 21
Santuario de Ocotlán, Tlaxcala. Ramilletes, custodia: Piezas: 4	Catedral de México Custodias Piezas: 2	Churubusco Custodia: Pieza: 1	Galerías de la Granja Cáliz y marcos Piezas: 4
Iglesia de la Valenciana, Gto. Pieza: 1	Museo Bello, Puebla Custodia: Pieza: 1	Basílica de Guadalupe Pieza: 1	Templo de San Gregorio, Xochimilco. Custodia S. XVI. Pieza: 1
San Juan de los Lagos, Jalisco Nave Pieza: 1	Iglesia de la Enseñanza, Ciudad de México Pieza: 1	Museo de Valencia de Don Juan Exvoto: Pieza: 1	Sin procedencia: 35

De los objetos que fueron incluidos en el libro de *Notas de platería* en los subsecuentes proyectos sobre platería, aparecieron de manera reiterada poco más de 10 piezas. Entre ellas las provenientes de las excavaciones en el estado de Oaxaca y el resto eran acervo del Museo Nacional de Historia.¹⁹ En el artículo titulado *La platería en el Museo Nacional de Historia*, de la autoría de Gonzalo Obregón, fueron presentadas las piezas más representativas para cada siglo,

17 Sobre la autoría del material fotográfico, el historiador Francisco de la Maza en su reseña al libro *Notas de Platería* señaló lo siguiente: “Quisiera señalar el injusto anonimato en que queda la persona o personas que hicieron las fotografías de los objetos que reproducen”. *Anales de Estéticas*, Vol. II, #7, 1941. Sección Reseñas bibliográficas.

18 AHIMNA, Sección 24, Vol. 37, f. 112, 1946-1947: El arte de la platería en México, Planes generales de la primera exposición periódica del Museo Nacional de Historia, 25 de octubre de 1946.

19 Informe: Departamento de Arte Colonial: “se terminó totalmente el empaque e inventario de los objetos del salín núm. 2, compuestos en su gran mayoría de los objetos de la llamada Colección Alcázar, constatando de 2,726 objetos, que estaban guardados en 38 vitrinas, algunos de ellos en muros y pedestales y zoclos fuera de vitrina. Entre estos objetos se encuentran incluidas las colecciones de platería mexicana, la gran colección de abanicos, miniaturas, marfiles, cerámica y porcelanas mexicanas y europeas, esculturas estofadas, etc. Se contaron y empacaron un total de 3,740 piezas en 40 grandes

resaltando las piezas del siglo XVIII, como ejemplos del desarrollo de su manufactura.²⁰ El autor también apuntó dos observaciones, la primera de ellas con respecto a que en el museo faltaban piezas de verdadero interés para ejemplificar de manera adecuada el desarrollo de la platería en nuestro país. La segunda, tuvo como finalidad el indicar que era necesario contar con un museo dedicado exclusivamente a dicho arte. Lo anterior explica que, para difundir el tema de la platería, fuera indispensable la búsqueda de objetos en otros acervos, tanto públicos como privados. Sin embargo, aun a pesar de la falta de piezas del Museo Nacional de Historia su acervo contaba con ejemplares excepcionales, de los cuales, se hizo una nueva selección para ser sumadas a las colecciones del Museo Nacional de Virreinato, al ser formado en 1964.

PROYECTO PARA LA PRIMERA EXPLOSIÓN TEMPORAL DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA. 1946

La inauguración formal del Museo Nacional de Historia se realizó el 27 de septiembre de 1944, con la presencia del presidente de la República, el general Manuel Ávila Camacho, y del profesor Jesús Núñez y Domínguez como director del nuevo museo.²¹ De manera natural Federico Hernández Serrano pasó a laborar al Castillo de Chapultepec, como jefe del Departamento de Artes. Durante los primeros años de trabajo informó en varias ocasiones que estuvo a punto de terminar la monografía de Antonio Cortés, describiendo el trabajo, como uno compuesto por 400 cuartillas y una documentación gráfica de no más de 200 láminas.²²

Para 1946 Hernández presentó el proyecto general de lo que sería la primera exposición periódica del Museo Nacional de Historia. Los argumentos que acompañaron su propuesta partieron de entender a la nueva institución como una de difusión cultural y “no un depósito de cosas inánimes, un organismo vivo del que se estén desprendiendo contantes enseñanzas para el hombre y no un círculo científico inerte”.²³ El tema a desarrollar en la exposición temporal fue el arte de la platería. Propuesto por ser “entre las artes menores e industrias artísticas la de mayor importancia, ya que ninguna de ellas alcanzó durante el período virreinal en México tal preponderancia”.²⁴ Se señaló que el resurgimiento que en los últimos años había tenido la manufactura de objetos de plata, pero, que, sin embargo, se presentaba un decaimiento en los diseños. “Pero por fortuna las piezas que se conservan serían el punto de partida para avivar el buen gusto de las gentes de hoy, con aquellas antiguas formas que dieron lustre y merecida fama a la antigua platería de México”.²⁵

cajas, algunos objetos más delicados fueron empacados en cajas individuales de madera o cartón según se hizo necesario. AHMNH/Sección documentos: Fondo de Origen. Museo Nacional, 1941.

20 Obregón Gonzalo, “La platería en el Museo Nacional de Historia”, en *Artes de México* 92-93 (1967): 82-87.

21 Antes de ser formalmente inaugurado el Museo Nacional de Historia, sus puertas fueron abiertas a los visitantes, quienes podían apreciar los avances en la instalación del nuevo museo. Durante dicho periodo de adaptación del inmueble y establecimiento del museo se proyectó la instalación de un espacio para exhibiciones periódicas, con el objetivo de “... renovar y presentar al público de una manera amena y accesible a su cultura, colecciones y objetos en donde se vea con claridad los procesos de evolución y características estéticas”. La primera exposición temporal fue dedicada al Himno Nacional Mexicano y a sus autores. AHMNH/MN: 1° de julio de 1943.

22 AHMNA-vol. 37. 1946-1947, f. 112. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec: Departamento de Arte.

23 AHMNH: 10-476100, 25 de octubre de 1946.

24 Ídem.

25 Ídem.

“Resurgimiento en el que desgraciadamente se advierte extravío y desconcierto respecto a las formas antiguas, particularmente en lo que toca a la ornamentación de las piezas, las cuales juzgamos que, aunque sí muy típicas y diestramente ejecutadas adolecen de defectos que demanda encauzamiento hacia los buenos fueros de su pasado.”²⁶

Hernández Serrano señaló al Museo Nacional de Historia como la instancia indicada para conducir definitivamente los trabajos de platería en nuestro país, cuya fama se apreciaría por todo el mundo. Tal aseveración y propuesta no fue nueva. El interés por proporcionarles a los artesanos herramientas gráficas con las cuales mejorar sus diseños lo encontramos en la solicitud que les hizo en 1929 el subsecretario de Educación Pública a Antonio Cortés y al también pintor y trabajador del museo Mateo A. Saldaña, la cual tuvo como objetivo preparar una obra que incluyera una colección de diseños con motivos de ornamentación, donde se mostrará un carácter propio, acorde con los materiales a emplearse. Su trabajo se haría llegar directamente a los trabajadores de Carey, en el Estado de Campeche. Pues durante uno de los recorridos al estado, el subsecretario señaló que sus trabajos desmerecían por contar con diseños de muy discutible valor. Con la misma intención de proporcionar diseños a los artesanos, en 1935 Antonio Cortés solicitó los recursos económicos para visitar la población de Amozoc, en el estado de Puebla, con la intención de repartir ejemplares de su obra *Hierros Forjados* entre los maestros forjadores del lugar. Acto que fue desarrollado en el local de la Presidencia Municipal, ante la presencia de su presidente y secretario.²⁷

La exposición temporal, sobre objetos de plata, presentada por Hernández Serrano, fue planteada con un carácter educativo y de divulgación. Se acompañaría de objetos con los cuales se mostrarían las técnicas de trabajo, herramientas primitivas y la evolución de ellas, los sistemas de trabajos de las industrias auxiliares, como fueron los batihojas y los fundidores. Se procuraría ejemplificar los talleres de los plateros en diversas épocas, con el fin de mostrar el desarrollo de la industria. Y a partir de gráficas se daría a conocer la producción tanto del Periodo colonial como de los tiempos modernos.

El proyecto abarcó tres temas generales, a los que llamó: las manifestaciones de orfebrería prehispánica, el arte de la platería en la época colonial y el arte de la platería en México.²⁸ La propuesta de exposición se formó básicamente con las colecciones de plata repujada que el Museo Nacional de Historia resguardaba, con piezas del Museo de Arte Religioso de la Catedral Metropolitana y la del Museo Guadalupano de la Basílica de Guadalupe. Presentes estaban las

26 Ídem.

27 AHMNH. Museo Nacional de Arqueología. Secretaria. Of. 3630, exp. VIII-5/351(051) 2: México, a 22 de noviembre de 1929.

28 Archivo Histórico del INAH (AHI/BNAH. INAH), Vol. 37. exp. 24. Planes generales de la primera exposición periódica del MNH. INAH, Sección: Museografía, Serie: Museo Nacional de Historia. Caja 1, exp. 28. 1945. En cada uno de los temas abordaría lo siguiente: I. MANIFESTACIONES DE ORFEBRERIA PREHISPANICA: Objetos de oro, plata y cobre. Láminas de códices, representaciones en cerámica o piedra de las actividades relacionadas con estos orfebres. Reproducción de herramientas y método de trabajo prehispánicos. Explotación de yacimientos auríferos. Maquetas, dibujos y gráficas. II. EL ARTE DE LA PLATERIA EN LA EPOCA COLONIAL: Descubrimientos mineros relacionados por los españoles en el siglo XVI. Método de trabajo y explotación. Primeros plateros españoles venidos a México. Nómina de los principales. Organización del gremio y cofradía de los plateros. Herramientas y sistema de trabajo de los plateros. Obras de platería religiosa del siglo XVI al XVIII. Obras de platería civil en el mismo periodo. Persistencia indígena en la ornamentación de la platería en México y III. EL ARTE DE LA PLATERIA EN MÉXICO: Formas neoclásicas de la platería del siglo XIX. Alconedo. Plateros que siguieron su escuela. Epitafio Garavito. Modalidades regionales de la Platería en México. Depreciación del arte de la platería al finalizar el siglo XIX. Resurgimiento del arte de la Platería en el siglo XX. Desaciertos en su ornamentación. Renacimiento inicial en los últimos años por la aportación de formas tradicionales en la ornamentación. Orfebres y plateros modernos.

formas civiles y religiosas, con su diversidad de estilos, desde el plateresco del siglo XVI hasta el neoclásico del siglo XIX. Y se contempló el presentar trabajos de plateros de aquellos años. La documentación encontrada hasta el momento no proporciona información sobre la realización de la exposición, sin embargo, el esquema de exposición y el listado de piezas fue utilizado para preparar artículos de difusión y una exposición más al inicio de los años 50.

PLATERÍA MEXICANA, EXPOSICIÓN TEMPORAL. 1952

En el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, ubicado en esos años en la avenida Juárez #44, en el inmueble de Corpus Cristi, a un costado de la Alameda central, se inauguró en 1952, la exposición temporal titulada *Platería mexicana*. Su organización y planeación estuvo a cargo de por uno de los especialistas en arte popular Daniel F. Rubín de la Borbolla²⁹, con asesoría de Jorge Enciso Alatorre³⁰, Frederick W. Davis³¹, Isabel Marín y Eduardo Pareyón.³² La selección de piezas y preparación del catálogo estuvo a cargo de Federico Hernández Serrano. La difusión de la exposición fue cubierta por Zita Canessi³³ y fotografiada por Juan Guzmán y Manuel Álvarez Bravo.³⁴

La propuesta de exposición temporal de la *Platería mexicana* tuvo varios objetivos, además de presentar los argumentos históricos y estéticos propios de las piezas exhibidas, les fue importante ilustrar el desarrollo técnico y de diseño de los objetos logrado a través del tiempo; piezas concebidas en la exposición principalmente como artesanías, con un papel en la industrial y con reconocimiento en el extranjero.³⁵ En ese proyecto, de nueva vez estuvo presente el interés que años atrás se había expresado, el de presentar las piezas para que éstas fueran un ejemplo para los plateros contemporáneos:

“es analizar y estudiar los objetos exhibidos con la esperanza de que sirvan de ejemplo y estímulo para los artesanos mexicanos contemporáneos. En ninguna manera queremos insistir en el estilo

29 Daniel Rubín de la Borbolla Cedillo (Puebla 1907- ciudad de México en 1990). Antropólogo, fundó más de 15 museos, entre ellos el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. Ayudó a la formación de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, de la cual fue su primer director. Bertha Teresa Abraham Julil, Daniel Rubín de la Borbolla: su pensamiento humanista en acción, acceso el 21 de noviembre de 2018, <https://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/rubin.htm>

30 Jorge Enciso Alatorre, artista nacido en Jalisco. Desde 1916 encabezó la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos de la República. Entre 1947 y 1960 se desempeñó como Subdirector del INAH.

31 Frederick W. Davis (Estados Unidos, 1880-1961) fue uno de los primeros coleccionistas y comerciantes de arte popular precolombino y mexicano. Su tienda fue un lugar donde los artistas mexicanos modernos se reunían. Fue de los primeros en exhibir a artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco, William Spratling y Rufino Tamayo. <http://research.frick.org/directoryweb/browserecord.php?-action=browse&-recid=7289> (21 de noviembre de 2018). Se apoyó en los mejores plateros para producir sus diseños de joyas y objetos. http://www.decotini.com/fred_davis.html (21 de noviembre de 2018).

32 Isabel Marín y Eduardo Pareyón: en ese momento formaban parte del Museo de Artes e Industrias Populares.

33 La arquitecta y diseñadora de Zita Canessi, fue compañera de generación de Ramírez Vázquez.

34 Juan Guzmán, de origen Alemán, (Hans Gutmann) llegó a México en 1939. Colaborador de diversos medio periodísticos tanto en México como en el extranjero, durante más de tres décadas llevó a cabo la documentación sobre temas como conflictos bélicos, campañas políticas, publicidad, reportajes culturales y sociales, moda, deportes, arquitectura y un largo etcétera, acceso el 21 de noviembre de 2018, <https://fundaciontelevisa.org/2015/09/fotografica/conoces-la-coleccion-fotografica-juan-guzman/>. Manuel Álvarez Bravo (Ciudad de México, 1902) fundadores de la fotografía moderna, es considerado el mayor representante de la fotografía latinoamericana del siglo XX, acceso el 21 de noviembre de 2018, <http://manuelalvarezbravo.org/espanol/Biografia.php>

35 *Platería mexicana* (catálogo de la exposición). Museo Nacional de Artes e Industrial Populares (México: Stylo, 1952).

*artístico de estos artículos en exhibición, sino simplemente llamando la atención sobre sus formas, técnicas y grandes cualidades estéticas, se espera que el sentimiento y la inspiración de plateros de años anteriores se puedan preservar y apreciado.*³⁶

La exposición se dispuso de tal forma que la planta baja se exhibieron los objetos precolombinos; se señalaron los depósitos de oro y plata del país; ejemplos de formas y estilos de la metalistería durante el período Colonial, acompañados de documentación y obras de diversos autores, para mostrar el desarrollo de dicha industria en México. La planta alta se destinó para las obras contemporáneas, donde se procuró enfatizar los diferentes tipos de técnicas y ornamentación.

Fueron 71 las piezas del Museo Nacional de Historia que participaron en la exposición, encabezando la lista la cruz procesional en plata blanca y parcialmente dorada, del siglo XVI, los bailadores del jarabe, elaborados en plata pella, una pila de agua bendita con la imagen de la virgen de Guadalupe y un corazón hecho de filigrana de plata dorada con aplicaciones de piedras falsas, ocho perlas finas y dos esmeraldas pequeñas. El arqueólogo Alfonso Caso, quien fuera el primer director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, apuntó el éxito y la buena acogida de la exposición por parte del público y, en líneas dirigidas a Gonzalo Obregón y Pérez Siliceo, quien laboraba en el Museo Nacional de Historia, expresó que el Instituto Nacional Indigenista y el Patronato de las Artes Populares, solicitaron prolongar la exposición por varios días más.³⁷

Platería mexicana, (catálogo de la exposición), Museo Nacional de Artes e Industrial Populares, México, 1952, Editorial Stylo, Durango 290, México, D.F.			
Museo Nacional de Historia Piezas: 19	Museo Franz Mayer Piezas:7	Museo de Arte Religioso Piezas:3	Museo Nacional Piezas:2
María Josefa de Martínez del Rio de Redo Piezas:4	Artemio del Valle Arizpe Piezas:2	Rafaela García Pimentel de Bernal Pieza:1	Frederick W. Davis Piezas:3
Pedro Aspe Pieza: 1	A. Pineda Pieza: 1	Antonio Castillo Pieza: 1	Sanborns Piezas: 12
Platería Ortega, S. A. Pieza: 1	Piedra y Plata Martínez Pieza: 1	Total: 42 piezas	

CONCLUSIONES

De la obra *El arte de la platería en México* (1938) únicamente tenemos las fotografías incluidas en el libro de *Notas de platería* y un acercamiento más es el esquema de la exposición temporal para el Museo Nacional de Historia, presentado por Federico Hernández en 1952. Ambos materiales, son elementos fundamentales para entender la selección de piezas, como el guion de difusión que se elaboró en los años siguientes, con la finalidad de dar a conocer el desarrollo de la platería en nuestro país. Labor de difusión que fue de la mano de una clara línea de apoyo para los artesanos, lo cual fue un objetivo y vocación, principalmente para ofrecer referentes tanto de manufactura como de diseños, propuesta que se desdibujó con el paso de las décadas.

36 Ídem.

37 México, agosto 11 de 1952. Se llevaría al 30 de noviembre. AHMNH: 10-476108.

La selección de piezas, las que fueron una contante tanto en las exposiciones como en las publicaciones, aún a pesar de que varias de ellas no fueron elaboradas por manos mexicanas continúan como un referente del momento de su elaboración, tanto por su técnica de elaboración, como por sus diseños. En lo que concierne a las piezas prehispánicas, varias de ellas fueron resultado de una de las excavaciones más importantes; las de Monte Albán, en el estado de Oaxaca. Para el caso de las piezas hoy acervo del Museo Nacional de Historia, en su mayoría juegan un papel importante en el guion permanente de exposición. Son ejemplares -cada uno de ellos- que ofrecen líneas de análisis, varias de ellas son las piezas que se elaboraron a partir de elementos preexistentes, con niveles de plata en distintas proporciones, donde se puede apreciar las manos de los artesanos y su destreza en su oficio. El Museo Nacional de Historia en el periodo de 2017-2018 preparó una exposición temporal con motivo de los 100 años de la adquisición de la colección de Ramón Alcázar, empresario, banquero, de origen guanajuatense; en la cual se abordó la riqueza de objetos, tanto en procedencias, manufactura y temporalidades.³⁸ El identificar que varias de las piezas de plata que han sido referente de la platería en México, en su mayoría de uso religioso, provienen de dicha colección, lo cual señala la necesidad de continuar con el análisis de la formación este acervo.

En lo que concierne a los conocimientos de Hernández Serrano, tanto del tema de la platería, como de las piezas y su ubicación en distintos acervos, fue determinante para la elaboración de exposiciones y la difusión impresa de dicho tema. Me aventuro a señalar que la base del contenido del catálogo de la exposición la *Platería mexicana* (1952), el cual estuvo a cargo de Federico Hernández, es esencialmente el trabajo de investigación de Antonio Cortés, la información, redacción y conceptos utilizados son muy semejantes al estilo de su trabajo. Por otro lado, Federico Hernández se insertó en la museografía mexicana al participar en la creación de varios museos, tanto nacionales, como regionales, donde, para el caso de estas líneas, logró un cambio de significado de las piezas de plata al estar exhibidas dentro de un discurso histórico y en los años cincuenta ser mostradas como ejemplares del arte popular mexicano.





Platería mexicana, Artes de México. No. 112, año XV, 1968.			
Museo Nacional de Historia. Piezas: 119 ¹⁴¹²	Museo Bello, Puebla. Piezas: 17	Museo Regional de Oaxaca. Piezas: 10	Museo Nacional de Antropología Piezas: 7
Museo de Historia Natural de Viena. Pieza: 1	Parroquia de San Miguel Arcángel. Pieza: 1	Cofradía de la Purísima Concepción. Pieza: 1	Retablo mayor del Santuario de Ocotlán. Tlaxcala.
Colección privada. 41			
Como parte de los trabajos contemporáneos se incluyeron piezas de: fray Gerardo López, orfebre Antonio López y López. Puebla. Los Castillo Plateros. ⁴⁰			

38 La exposición fue titulada *Del goce privado al deleite público: Colección Ramón Alcázar*, el guión estuvo a cargo por los miembros del Área de Investigación del Museo Nacional de Historia, el cual versó en los orígenes de la colección y el proceso que llevó a las piezas a formar parte del acervo del entonces Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Con la información generada se elaboró una serie de cuadernillos de difusión amplia.

39 Más una selección de la vajilla Chistoff.

40 La publicación incluyó las siguientes pinturas: Rompiendo el mineral para la amalgamación en una mina mexicana. Museo Nacional de Historia, Hacienda de Proaño, cerca de Fresnillo, Zacatecas. Museo Nacional de Historia y Retrato de don Jerónimo Antonio Gil. Pinacoteca de San Diego, México.

Difusión de la colección de plata del Museo Nacional de Historia							
#	Pieza	Referencia	Notas de platería	Bellas Artes. Platería. Colección Anahuac_Arte Mexicano.	Platería mexicana Exposición temporal	La platería en el Museo Nacional de Historia	Platería Mexicana. Artes de México
			1941	1950	1952	1967	1968
Fig. 1		C r u z procESIONAL COLECCIÓN RA- món Alcázar Siglo XVI 10-141471 0/2	X		X	X	X
Fig. 2		Atril XVIII Plata, calado, repu- jado y cincelado. 10-139289	X			X	X
Fig. 3		Pebetero Colección Alcázar 10-141480	X		X		X
Fig. 4		10-130732 Carlos IV XIX R o d r í g u e z Alconedo 10-130732	X			X	
Fig. 5		Relicario, imagen de San Roque Siglo XIX Colección Alcázar 10-93223	X	X			

Fig. 6		Mancerina. Fili-granada de plata. S. XIX 1790-1830 10-146236 Colección Alcázar	X		X		X
Fig. 7		Tijeras Plata y acero S. XVII 10-236663			X		X
Fig. 8		Tintero. Plata re-pujada y cincelada. 10-130767 ⁴¹				X	X
Fig. 9		Remate de estandarte Siglo XIX Colección Alcázar 10-93225	X		X		

Difusión de piezas prehispánicas				
# de Pieza		Notas de platería 1941	Platería Mexicana. Exposición temporal 1952	Platería Mexicana. Ar- tes de México 1968
1	Pectoral de Mictlantecuhtli ⁴²	X	X	
2	Pectoral de Xiuhtecuhtli	X	X	
3	Mascara de Xipe Totec ⁴³	X		X
4	Pectoral cultura mixteca. ⁴⁴	X	X	X
5	Pectoral. Representación del juego de pelota. ⁴⁵	X		X

41 Primeros años de la República restaurada. Obsequio para el licenciado Manuel Siliceo cuando era Ministro de Fomento. 1880-1900.

42 Pendiente de oro. Cultura mixteca. Oaxaca.

43 Vaciada a la "cera perdida". Tumba 7 de Monte Albán. Museo Regional de Oaxaca.

44 Pieza de oro y plata, procede de las excavaciones de Monte Albán, Oaxaca. Hoy colección del Museo Nacional de Antropología. INAH.

45 Tumba 7 de Monte Albán. Museo Regional de Oaxaca.

FUENTES PRIMARIAS

AHMNA Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología

AGN, JIP Archivo General de la Nación, Justicia e Instrucción Pública.

AHI, INAH Archivo Histórico Institucional. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

BIBLIOGRAFÍA

Benítez Ibarra, José R. *Historia Gráfica de la Nueva España*. México: Cámara Oficial Española de Comercio en los Estados Unidos Mexicanos, 1929.

Cortés Vázquez, Antonio. *La arquitectura en México. Iglesias*. México: Talleres de la Imprenta y fotograbado del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1914.

Cortés Vázquez, Antonio. *La arquitectura en México. Iglesias II*. México: Talleres de la Imprenta y fotograbado del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1932.

Cortés Vázquez, Antonio. *La Valenciana*. México: Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía, 1933.

Cortés Vázquez, Antonio. *Hierros Forjados, colección del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*. México: Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía, 1935.

Del Valle Arizpe, Artemio. *Notas de platería*. México: Editorial Polis, 1941.

Galindo Y Villa, Jesús. *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, Breve reseña*. México: Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1922.

Hernández Serrano, Federico. *Museo de Arte Religioso*. México: Ediciones de Arte, Colección Anáhuac de arte mexicano v. 23, 1951.

Hernández Serrano, Federico. *Platería mexicana*. México: Museo Nacional de Artes e Industrial Populares, 1952.

Madrigal, Calvillo. *Platería*. México: Colección Anáhuac-Arte Mexicano, Bellas Artes, v. 9, 1950.

Morales, Luis Gerardo. *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. México: UIA, 1994.

Obregón, Gonzalo. "La platería en el Museo Nacional de Historia". En *Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec*, editado por Artes de México, p. 82-, #92/93, año XIV, 2ª época. México: 1967.

Olivé Negrete, Julio César y Bolfy Cottom. *INAH. Una historia*, vol. 3. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.

Platería mexicana (catálogo de la exposición), Museo Nacional de Artes e Industrial Populares. México: Editorial Stylo, 1952.

Platería Mexicana. Artes de México, No. 112, Año XV. México, 1968.

Devociones de ida y vuelta. Plata americana para la Antigua y otras vírgenes de la Catedral de Sevilla

Round-trip devotions. American silver for la Antigua and other virgins of the Sevillian Cathedral

Antonio Joaquín Santos Márquez

RESUMEN: En este trabajo se pone de relieve la devoción que muchos conquistadores y colonizadores tuvieron a las devociones marianas de la catedral de Sevilla. Una devoción que se tradujo en el envío de plata y oro desde esas tierras de ultramar en gratitud por la intervención milagrosa que en sus vidas tuvieron estas advocaciones tan sevillanas. Entre ellas, en los primeros tiempos tuvo un papel especial la Virgen de la Antigua y con posterioridad también la de los Reyes, así como otras devociones particulares. Nuestro cometido será analizar este fenómeno a través de los múltiples testimonios escritos y las pruebas materiales que aún se conservan en el importante tesoro catedralicio.

Palabras clave: emigración, América, platería, devoción mariana, Catedral de Sevilla.

ABSTRACT: This work studies the devotion that many conquerors and colonizers had to the Marian devotions of the Cathedral of Seville. A devotion that resulted in the sending of silver and American gold in gratitude for the miraculous intervention that these Sevillian advocations had in their lives. Among them, in the first days Our Lady of La Antigua had a special role and later also the Virgin of the Kings, as well as other particular devotions. Our task will be to analyze this phenomenon through the multiple written testimonies and material evidence that are still preserved in the important cathedral treasury.

Keywords: emigration, America, silverware, Marian devotion, Seville Cathedral.

Gran parte del legado de plata americana conservada en los templos españoles en la actualidad es el resultado de los votos y promesas que muchos hombres y mujeres desde América hicieron a una serie de devociones locales, como agradecimiento de los grandes beneficios que habían recibido en sus empresas y aventuras en tierras tan lejanas. Este fenómeno no pasa de ser una transacción entre la divinidad y el hombre que emanaba de la espiritualidad católica, y más concretamente entre aquellos iconos añorados y milagrosos y unos emigrantes que se encomendaban a ellos con la promesa añadida de enviarles ofrendas a sus santuarios si obtenían el premio solicitado. Entre estas promesas tuvieron una especial significación las obras en plata labrada, por su valor material y su vinculación al culto. Pero no todos fueron dádivas argénteas, pues en

muchos casos estos votos también se traducían en aportaciones dinerarias, peregrinaciones al santuario, rezos concretos o incluso bautizar en su honor capillas, iglesias o ciudades.¹

Nuestro cometido en este estudio será analizar este mismo fenómeno en Sevilla, Puerto y Puerta de las Indias, pues sus vecinos y otros muchos que pasaron por sus calles, tuvieron a bien encomendarse a las devociones más importantes de la ciudad en sus arriesgadas y azarosas empresas americanas. Y en este sentido, su catedral, lugar más santo de la ciudad, será el gran santuario devocional, donde se hallaban un buen número de advocaciones marianas muy queridas por los sevillanos y a las que se les atribuyó, incluso en algún que otro caso, los grandes avances de la conquista. Por todo ello, no nos puede resultar extraño que desde el mismo momento que Cristóbal Colón descubriera América, el templo comenzase a recibir estas prendas llenas de agradecimiento por ver cumplidas sus expectativas tanto los conquistadores que sucedieron al almirante como los colonos que igualmente agradecerán a sus devociones de origen el éxito de sus negocios en América. Un fenómeno que quedó registrado en una serie de datos inéditos que hemos extraído principalmente de los autos capitulares del cabildo catedralicio y de la contabilidad e inventario de su mayordomía, y que seguidamente pasaremos a desarrollar, permitiéndonos además identificar la historia y su vinculación con la piedad mariana de algunas de las piezas americanas que atesora el templo metropolitano hispalense en la actualidad.²

OFRENDAS ARGÉNTAS A SANTA MARÍA DE LA ANTIGUA, PATRONA Y PROTECTORA DE LOS NAVEGANTES A INDIAS

Entre todas las devociones marianas, la Virgen de las Antiguas fue, desde los primeros momentos de la conquista americana, el icono más invocado por los mareantes que emprendieron esta aventura. La historia legendaria y milagrosa de su aparición en uno de los murales de la antigua mezquita almohade, su ayuda a la propia conquista de la ciudad por San Fernando, y la gran devoción que se le profesaba en el momento de iniciar la expedición americana, propiciaron esta presencia principal en el devocionario mariano de estos navegantes y conquistadores. De hecho, reyes, señores y alto clero dispensaban gran fervor hacia su imagen, lo cual se reflejó en las continuas donaciones que a lo largo ya del siglo XV se le hicieron a su capilla, el principal santuario mariano de la naciente magna hispalense. La lámpara donada por Isabel la Católica en 1478 por el feliz nacimiento del príncipe, o las otras prendas de plata y oro regaladas por los duques de Medina Sidonia y el cardenal y arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza, reflejan la alta consideración que se le tenía como imagen milagrosa a la que se vinculó igualmente con la conquista del Reino Nazarí de Granada.³ Su proyección como “imagen contra moros” a la

1 Este fenómeno devocional en general fue muy bien estudiado por Gabriela Sánchez Reyes, “Zarpar bajo el cobijo divino. Prácticas religiosas en los viajes de la Carrera de Indias”, en *La flota de la Nueva España 1630-1631* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003), 145-205.

2 Las piezas americanas de la catedral fueron estudiadas en los siguientes trabajos: María Jesús Sanz, *La orfebrería sevillana del Barroco* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 1976); “Platería peruana en Sevilla y su provincia”, *Laboratorio de Arte* 6 (1992): 101-121; *La Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental* (Sevilla: Fundación el Monte, 1995). María Jesús Sanz y María Jesús Mejías, “Platería mexicana en Andalucía Occidental”, *Buenavista de Indias* 5 (1992): 36-53. Jesús Palomero Páramo, “La platería de la Catedral de Sevilla”, en *La Catedral de Sevilla* (Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1985): 575-646.

3 Felipe Pereda, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2007), 177, 248.

conquista americana, fue favorecida desde un primer momento, pues el propio Cristóbal Colón tomó la segunda isla que pisó en las Antillas en nombre de Santa María la Antigua. Y luego fue el icono taumatúrgico y conquistador enarbolado por Alonso de Ojeda en sus exploraciones por el Caribe y en Tierra Firme. Él será el principal responsable de la propagación y arraigo de esta devoción en este territorio hoy colombiano, partiendo del voto materializado en la fundación de la primera ciudad española en el continente americano que bautizó con el nombre de Santa María de la Antigua del Darién. Vasco Núñez de Balboa, Francisco Pizarro o Hernán Cortés también se contaron entre los muchos devotos de esta Virgen, tal y como relatarán las crónicas históricas dedicadas a esta devoción mariana como son las de Francisco Ortiz, Antonio Carrillo de Aguilar, Antonio de Solís y Ribadeneyra y la más reciente de Antonio Sánchez Moguel, dedicándoles todos, su respectivo capítulo a este particular patronazgo sobre los mareantes de las Indias.⁴

Por este fervor y por los numerosos favores que se le atribuyeron, las donaciones de plata americana fueron bastante tempranas y generosas con la Antigua. El que podemos considerar el primero y muy significativo de este fenómeno evidentemente por su trascendencia histórica, es el que se relaciona con el descubridor Cristóbal Colón. Como antes comentamos con el aludido episodio de las Antillas, el almirante fue un gran devoto, hasta el punto de que su hijo Diego Colón, cumpliendo la voluntad de su padre, dispuso en su testamento de 1509 que los restos del genovés descansaran en su capilla.⁵ Y evidentemente la razón de esta decisión se encontraba en la estrecha relación que la familia tenía con este santuario, al que, según el inventario más antiguo que tenemos de la capilla, datado en 1513, entre los múltiples exvotos que se guardaban, se encontraba “una figura de mujer de oro que pesa çinco onças e tres ochavas de oro que son treinta e tres castellanos e medio encaxada en una ysla de plata que pesa la dicha ysla nueve onças et un real la qual dio la mujer de almirante de las Yndias Colon doña Filipa”.⁶ Una pieza sin duda muy sugerente, pues por la descripción dada parece evocar a La Española o aquella segunda isla que llamó Santa María de la Antigua, rematada por una figurilla de oro que posiblemente fuese alguno de esos ídolos que el almirante requisó a los indígenas en su búsqueda de la mítica Cipango. No dudamos que se trató de un exvoto resultado de una promesa cumplida, la de descubrir la nueva ruta a las Indias, que probablemente la primera esposa de Colón, Felipa Moniz Perestrelo, hiciera a *Santa María del Antigua* antes de morir hacia 1484 y que cumplió el propio almirante tras haber logrado llegar a las Antillas.⁷

Promesas y votos que tuvieron también en estos momentos formas de lámparas y naves colgadas de la bóveda de esta capilla, atestiguando cómo esta sagrada imagen era ya considerada la patrona y protectora de los navegantes a Indias. En dicho inventario de 1513 ya se menciona la donación de una lámpara “que vino de las Indias” y que dio Escobar, posiblemente uno de esos primeros expedicionarios; y las tres galeras, una de plata y dos de madera, que eran exvotos

4 Buena fe de ello darán los diferentes libros dedicados a esta devoción y su santuario. Francisco Ortiz, *Discurso historial de la Antigüedad y milagros de la Antigua* (Sevilla, 1687, manuscrito Biblioteca Colombina MS.57-4-23). Antonio Carrillo y Aguilar, *Noticia del origen de la milagrosa imagen de nuestra Señora de la Antigua* (Sevilla: Florencio José de Glas y Quesada, 1738). Antonio de Solís y Ribadeneyra, *Historia de Nuestra Señora de la Antigua venerada en la Santa Iglesia de Sevilla* (Sevilla: Imprenta Manuel de la Puerta, 1739), 240-253. Antonio Sánchez Moguel, *Historia de Nuestra Señora de la Antigua, Patrona de Sevilla, en cuya santa, metropolitana y patriarcal iglesia se venera* (Sevilla: Francisco Álvarez y Cía, 1868), 71-79.

5 Guadalupe Chocado Higuera y Anunciada Colón de Carvajal, *Cristóbal Colón: incógnitas de su muerte (1506-1992): primeros almirantes de las Indias 2. Apéndice documental* (Madrid: CSIC, 1992), 29.

6 Archivo Catedral de Sevilla (ACS). Fondo Capitular. Histórico General. Legajo 10978, exp. nº 8.

7 Esta referencia es citada por Pereda, *Las imágenes de la discordia...*, 190.

igualmente resultado de la intercesión de Santa María de la Antigua en momentos de riesgo en estas aventuras en la Mar Oceana.⁸ Sin olvidar que a estas ofrendas documentadas habría que unir el mítico ofrecimiento de una lámpara de plata que Alonso de Ojeda le hizo al mural sevillano en su conquista del Darién.⁹

Devoción de estos primeros años que se fue diversificando, en tanto que ya no solo serán navegantes y conquistadores los que ofrezcan dádivas a la Señora, sino que a estos se unirán los propios colonos trasladados a los nuevos territorios. Prueba de ello la tenemos en dos casos documentados de la década de 1530. El primero fue la donación realizada en 1534 por uno de los primeros canónigos de la catedral de México, Pedro de Morales,¹⁰ quien envió agradecido “un Rosario de oro bajo de veinte cuentas labradas y redondas y un águila de oro y un extremo de oro como jarito ensartado en hilo de alambre”, el cual mandó que se colgase ante Nuestra Señora.¹¹ El segundo caso se fecha en 1535, momento en el que la capilla recibe un cáliz con su patena en plata dorada enviados por un devoto desde México a través de su albacea, el encomendero Pedro Gutiérrez de Badajoz; una donación que además atestigua un ejemplo temprano de hechura mexicana que desgraciadamente no se conserva en el tesoro catedralicio.¹² Evidentemente, en ambos casos se trataba de mandas testamentarias, de donaciones que reconocían el cariño y la devoción que le profesaban esos colonos al mural mariano, al que le atribuían tantos beneficios en vida y a quien solicitaban su mediación tras la muerte. Unas promesas *post mortem* que se repetirán a lo largo de los siglos siguientes.

Luego llegaron dineros, plata y oro sin labrar, misas pagadas, peregrinaciones y otras muchas prácticas que no se tradujeron especialmente en piezas de plata, aunque los cronistas de la época, caso de Luis de Peraza, reconocían al santuario como el principal lugar de culto mariano de la ciudad, con más de sesenta lámparas, galeras y exvotos figurados, muchos de ellos de procedencia americana.¹³ No obstante, en los autos capitulares del quinientos no se recogen dichas dádivas, habiendo que esperar a fines de esa centuria para que vuelvan a ser más expeditos y reflejen de nuevo estos votos traducidos en piezas de plata. Pues no será hasta el 6 de abril de 1591, cuando los capitulares hispalenses registren de nuevo la recepción de una donación americana para la Antigua, concretamente una lámpara de plata de martillo labrada en la actual Colombia, pues procedía de Cartagena de Indias y había sido enviada por el mercader Juan Rodríguez Atienza.¹⁴ Una devoción de este indiano que volvió a demostrar con la pareja de lámparas que junto a su hermano Alonso enviaron nuevamente desde la Provincia de Tierra Firme, junto con una provisión de 100 ducados para su aceite, según reza en el auto capitular del 11 de abril de 1597.¹⁵

8 ACS. Fondo Capitular. Histórico General. Legajo 10978, exp. nº 8.

9 Sánchez Moguel, *Historia de Nuestra Señora de la Antigua...*, 77

10 Pedro de Morales, de origen abulense, fue uno de los primeros canónigos que formaron el cabildo de la catedral de México, incorporándose en 1529. José Gabino Castillo Flores, *El cabildo eclesiástico de la Catedral de México (1530-1612)* (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2018), 92.

11 ACS. Fondo Capitular. Contaduría. Misas. Legajo 5987, Inventario de misas y donaciones de plata y oro a la virgen de la Antigua (1534), Sin foliar

12 ACS, Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 33 (7054). Autos de 1534-1535, f. 85v.

13 Luis de Peraza, *Historia de Sevilla. Transcripción, estudio y notas por Francisco Morales Padrón* (Sevilla: Asociación de Amigos del Libro antiguo, 1996), 45-48.

14 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 38 (7086). Autos de 1590-1591, f. 54r.

15 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 41 (7089). Autos de 1597-1598, f. 19v.

Durante el segundo cuarto del siglo XVII se vivirá un verdadero repunte en la llegada de este tipo de donaciones. El primer testimonio procede de la rica Potosí. Fue remitido en 1617 por Luis Delgadillo, teniente de alguacil mayor de esta ciudad desde 1592,¹⁶ y lo hizo en forma de una piña grande de plata “para que en su nombre sirviese así a Ntra Señora de la Antigua de candelero”.¹⁷ Se trataba en esta ocasión de un gran trozo de plata con forma cónica, si tenemos en cuenta el significado del término piña en el ámbito de la orfebrería y la minería en esta época, el cual debía servir de esa manera como candelero, según entendemos de lo expresado por los capitulares.

Pero de nuevo serán las lámparas votivas, las dádivas más comunes enviadas desde las Indias durante este periodo. La más antigua data de 1616 y fue enviada por el capitán mexicano Juan Núñez.¹⁸ Desde Santa Fe de Bogotá, don Andrés Pérez de Pisa, contador del tribunal de cuentas de la Audiencia, enviaba otra lámpara por mano de Nicolás de los Reyes según quedó recogido en los autos capitulares catedralicios del 24 de febrero de 1624.¹⁹ El 6 de diciembre de ese mismo año también se registraba la lámpara traída desde la ciudad de México y enviada por Bernardo de Balboa según una cláusula testamentaria de su mujer que se la dedicó para que alumbrara perpetuamente su capilla catedralicia.²⁰ En 1627 desde el mismo México, el general Pedro Mata de Villaviciencio donaba otra lámpara,²¹ sin olvidar la que Bartolomé de Acevedo desde Santiago de Guayaquil (Quito) dejó reflejada en su testamento para su devoción sevillana en 1643.²² Caso especial es el del mercader sevillano Luis de la Cerda Valderas, quien, residiendo en México desde 1631, remitió a la capilla de la Antigua dos lámparas. La primera fue recibida el 20 de diciembre de 1634 de manos de Francisco Núñez,²³ y la segunda fue aceptada por el cabildo catedralicio el 30 de octubre de 1648, posiblemente a su regreso de su periplo americano.²⁴ Finalmente, en estos años también recibió un curioso exvoto en forma de ancla de plata, donado por el capitán Melchor Romo, según aparece recogido en el cabildo del 21 de junio de 1627, el cual la prometió si regresaba sano y salvo de su travesía por la Carrera de Indias.²⁵

Además de mercaderes, capitanes o colonos, también el alto clero dirigió sus plegarias a Santa María de la Antigua desde tierras americanas. Especial relevancia adquirieron las ofrendas de dos prelados que iniciaron su carrera eclesiástica como canónigos de la catedral hispalense y de ahí que se convirtieran en sus grandes devotos. El primero fue el arzobispo de Lima don Pedro de Villagómez, quien antes de marchar a Perú para tomar posesión primero del obispado de Arequipa y luego de la mitra de la Ciudad de los Reyes, se formó y fue canónigo de la catedral

16 VV. AA. *Libros de Acuerdos del Cabildo Secular de Potosí 1562-1599. Catálogo*, (Bolivia: Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2012), 136, 140, 179, 226, 265, 266.

17 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 49 (7097). Autos de 1617-1618, f. 22v.

18 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 48 (7096). Autos de 1615-1616, f. 101v.

19 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 52 (7100). Autos de 1624-1625, f. 8r.

20 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 52 (7100). Autos de 1624-1625, f. 61r.

21 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 54 (7102). Autos de 1626-1630, f. 147r.

22 Archivo General de Indias (AGI). Contratación. Legajo 407B, nº1, r. 13.

23 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 55 (7103). Autos de 1631-1634, f. 109r.

24 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 59 (7107). Autos de 1647-1648, f. 108r.

25 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 54 (7102). Autos de 1626-1630, f. 170v.

de Sevilla. Por esta razón, cuando murió en 1671 tuvo a bien enviar “cuatro jarras de plata para ramilleteros que pesaron 16 marcos”.²⁶

Un juego de jarras que fueron completadas con el legado de plata hecho por el canónigo hispalense Domingo de Oliazaga en 1734, compuesto por cuatro jarras de filigrana “hechas con mucho primor en las Yndias”. Con esta donación, el que fuera racionero de la catedral cumplía el deseo de su madre doña Ángela Ortiz, quien en una disposición de su testamento determinó que estas jarras sirviesen bien para el oratorio de su hijo, o bien para el adorno de la capilla de la Antigua. La decisión final del canónigo fue la de entregarlas para embellecer el altar de su devoción mariana sin que se pudiesen prestar a nadie ni sacar de este santuario, salvo en las funciones principales del cabildo y para adornar al Niño Jesús de Montañés en los cultos y las procesiones que le organizaba la Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la catedral.²⁷

No obstante, el legado eclesiástico más importante del siglo XVIII a la Virgen de la Antigua fue el realizado por el arzobispo de México y virrey de la Nueva España don Juan Antonio de Vizarrón, quien en su conocido testamento redactado en 1744, tres años antes de morir, junto con su famoso lote de doce blandones de plata y dos copas con salvillas de oro que legaba para el culto de la capilla mayor catedralicia, también remitió un juego de cáliz y vinajeras de oro para la capilla de “Nuestra milagrosísima Señora y Madre la Antigua”.²⁸ Se trata por lo tanto del segundo de los prelados referidos, que inició su carrera en la magna hispalense y de ahí su eterno recuerdo a su devoción principal. Un excelente conjunto afortunadamente conservado, siendo un excelente trabajo de los talleres mexicanos de esta época, del que curiosamente dicha dedicación a la Antigua había pasado siempre desapercibida para la historiografía, siendo hoy día por lo tanto la única prueba material que tenemos de estas dádivas americanas destinadas a su capilla (figs. 1 y 2).²⁹

LA OTRA GRAN DEVOCIÓN CATEDRALICIA: LA VIRGEN DE LOS REYES Y LAS PIADOSAS DONACIONES INDIANAS

La Virgen de los Reyes era otra de las grandes devociones medievales de la catedral hispalense.³⁰ Presidiendo la Capilla Real, siempre contó con la devoción del pueblo de Sevilla, aunque cierto es que, durante la promoción de la canonización de San Fernando, cuyos restos se veneraban en este real recinto, el icono mariano amplió su poder de convocatoria, beneficiándose enormemente del culto fernandino.³¹ Ello también se manifestó en su proyección americana, en tanto que

26 María Jesús Sanz, “Vicisitudes del ajuar de plata de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte* 22 (2010): 190. Estas piezas fueron suplantadas en 1723 por seis jarras o floreros de plata por iniciativa del colector de la capilla José de Zurita ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 98, autos de 1723-1724, auto del 25 de agosto de 1723, f. 84v.

27 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 108 (7156), autos de 1734, f. 20v -21r.

28 Pedro Rubio Merino, “El Arzobispo Virrey Vizarrón y el Cabildo de la Catedral de Sevilla”, en *Actas de las I Jornadas de Andalucía y América, vol. II*. (Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1981), 122.

29 María Jesús Sanz, *La orfebrería sevillana...*, 154, 184. María Jesús Sanz, *La Orfebrería Hispanoamericana...*, 52-53.

30 Sobre esta devoción se puede consultar el excelente trabajo de Teresa Laguna Paúl, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte* 23 (2013): 127-157.

31 Sobre esta correspondencia entre la devoción a la Virgen de los Reyes y el culto a San Fernando se puede consultar Fernando Quiles, *Teatro de la Gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco* (Sevilla: Diputación de Sevilla-Universidad Pablo de Olavide), 58-60.

será a partir de la segunda mitad del siglo XVII cuando comiencen a registrarse donaciones de plata indiana a esta Virgen en las actas capitulares de la Capilla Real, unas dádivas que también fueron enviadas para el Santo Patrón y Protector de Sevilla.³² No llegan a ser tan numerosas como las de la Antigua, aunque la aparición de estos votos americanos en plata y joyas para la Virgen de los Reyes coincide con el evidente declive que experimenta la devoción a la patrona de los mareantes en la entrada de este tipo de ofrendas.

La donación más antigua que hemos localizado se registra en la reunión capitular de la Real Capilla del 8 de mayo de 1660. En ese día, los capellanes recibieron “una lampara que se había traído de las Indias para Nuestra Señora” por mano del capitán don José Bernardo de León, pesando 38 marcos y 3 onzas.³³ Pocos años después, concretamente el 14 de enero de 1668, se recibía una joya ofrecida por el almirante de galones don Nicolás de Córdoba.³⁴ Se trataba de una joya de pecho de oro y ciento y un diamantes que entregaba en nombre de su esposa difunta en Indias, la cual fue tasada por el contraste hispalense Miguel de la Cuesta en 236 pesos. De igual modo, el 21 de marzo de 1668, se recogía en los autos capitulares la donación del capitán Laureano de Gálvez, perulero de Lima que había venido en los galones del Príncipe de Montefarco, la limosna de 200 pesos de plata por mandato del limeño don Juan de Céspedes y Toledo, caballero de la Orden de Santiago, para que se invirtiesen en el culto de la titular de la Capilla Real.³⁵ En esta ocasión, los capellanes reales decidieron invertir dicho dinero en ornamentos nuevos, según se recoge en el auto fechado el 9 de abril de dicho año.³⁶

En 1684 le fueron entregadas nuevas joyas de procedencia americana a la Virgen de los Reyes. Concretamente doña Josefa de Barros y Saavedra, viuda del capitán Domingo Rodríguez, piloto mayor que fue de su Majestad de las flotas de la Nueva España, legó por su testamento fechado el 19 de abril de dicho año dos pulseras de cuatrocientas perlas y una joya de pecho de oro y diamantes, las cuales fueron tasadas por el fiel contraste Pedro de Torres el 18 de mayo. Las primeras fueron valoradas en 400 pesos y la joya de oro pulido y 130 diamantes en 200 pesos.³⁷

El 13 de diciembre de 1698 se mostraba a los capellanes la limosna remitida desde la ciudad de Lima por Diego Quintana, compuesta por un cáliz, patena y campanilla de plata sobredorada, además de “un barretón de oro quintada número uno” que pesaba 243 castellanos, equivalente a 682 escudos de plata y 5 reales, el cual debía servir para “lo más necesario del adorno de N.^{ra} Señora y su S.^{ta} R.^l Capilla”.³⁸ Y también otra devota cuando iba en el barco que le trasladaba a las Indias “viéndose en un riesgo muy grande, la Virgen Santísima de los Reyes la saco del riesgo y agradecida de este beneficio” le donó tres sortijas de oro y diamantes que fueron entregadas a los capellanes de manos de la marquesa de la Algaba el 17 de noviembre de 1698.³⁹ La sortija mayor tenía 57 diamantes, otra poseía 43 y la más pequeña 36 diamantes, valorándose el conjunto en

32 Basten como ejemplo, los ochenta pesos que se trajeron de limosna de las Indias en 1674 de un devoto por mano de don Luis de Monsalves y que se invirtieron en unos blandones para su culto, o la donación dineraria de un vecino de Caracas que se recibió para su canonización el 26 de noviembre de 1676, ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 78. Libro 6 (1670-1682), ff. 74r, 125 r.

33 ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 77. Libro 5 (1651-1670), f. 179v.

34 ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 77. Libro 5 (1651-1670), f. 271r.

35 ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 77. Libro 5 (1651-1670), f. 271v.

36 ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 77. Libro 5 (1651-1670), f. 271v.

37 ACS. Fondo Capilla Real. Fábrica. Inventario. Caja 3, exp. 10.

38 ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 77. Libro 7 (1692-1709), f. 106r.

39 ACS. Fondo Capilla Real. Fábrica. Inventarios. Caja 3, exp. 8.

130 pesos escudos. Piezas de joyería que lógicamente con la escasa información que ofrecen las fuentes, desconocemos si fueron ejecutadas en Indias o pertenecieron al joyero de estas señoras, y, por lo tanto, pudieron haberse labrado antes de viajar a América. A todo ello debemos sumar que desde Indias remitieron el 6 de noviembre de 1705 otros 500 pesos escudos “para Nuestra Señora”.⁴⁰

Ya adentrado el siglo XVIII, conocemos los pormenores de otra promesa ofrecida a esta Real Señora. Se trataba de Juan de Lao, quien había sido acólito de la Capilla Real y se declaró siempre gran devoto de la Virgen. Este prometió, antes de hacer la Carrera de Indias, que le haría una rica ofrenda si tenía fortuna en su empresa. Conseguida la gracia, el 15 de junio de 1729 comunicaba a los capellanes reales su desprendimiento a la hora de agasajar a tan grande bienhechora.⁴¹ Ellos le propusieron la hechura de un frontalillo para la credencia, aunque finalmente lo que remitió desde las Indias en 1731, fue “una tableta de plata y de bastante peso en que están esculpidas las palabras de la Consagración” que se estrenó para la fiesta de la Candelaria de dicho año y que afortunadamente aún hoy se conserva.⁴²

Finalmente, otra prueba material conservada en la Capilla Real de estas dádivas, son las dos mayas o cornucopias que fueron ofrecidas por el Marqués de San Antonio y Saldaña, superintendente de la Real Mina de Huancavelica en los Reinos del Perú.⁴³ Y si bien estos datos se conocían por las inscripciones que ostentan, hoy podemos concretar que fueron recepcionadas por los capellanes el 18 de abril de 1750⁴⁴ y que luego, en Sevilla, se labró otra pareja para hacer conjunto y coronar con ellas las credencias laterales del altar de la Virgen.⁴⁵

DÁDIVAS PARA OTRAS DEVOCIONES MARIANAS DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Pero además de las dos devociones anteriores, en diversas capillas de la catedral hispalense se veneraban otras imágenes marianas que igualmente contaron con el fervor del pueblo. Normalmente se les atribuían cualidades taumatúrgicas concretas o se le tenía una especial consideración por su singular antigüedad y origen mítico. Por esta razón, no es extraño que muchos sevillanos que pasaban a América también implorasen ayuda a aquellos iconos que les podían solucionar alguno de los muchos problemas a los que se enfrentaban en su nueva tierra.

Promesas traducidas en votos argénteos que recibió una pequeña imagen de terracota de la **Virgen de las Angustias**, a la que popularmente se le llamada *de la Alcobilla*, palabra de origen mozárabe que venía a significar capillita, y que en 1392 se localizaba en un altar propio en la capilla de la Antigua.⁴⁶ Sin embargo, al iniciarse la construcción gótica, en 1401 pasó a la capilla de San Pedro y en 1506, acabada la nueva fábrica, se levantó un retablo propio en la capilla

40 ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 77. Libro 7 (1692-1709), f. 214v

41 ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 78, Libro 10 (1726-1733), ff. 111v-112r.

42 ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 78, Libro 10 (1726-1733), auto del 10 de febrero de 1731, f. 169v. María Jesús Sanz, *La orfebrería sevillana...*, 194.

43 Sanz, *La Orfebrería Hispanoamericana...*, 134-135.

44 ACS. Fondo Capilla Real. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 78, Libro 12 (1745-1760), f. 98v.

45 A esta conclusión que hoy documentamos llegó la doctora Sanz tras el análisis de todo el conjunto. María Jesús Sanz, *La Orfebrería Hispanoamericana...*, 134-135.

46 Paúl Laguna, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, 135.

de Nuestra Señora del Pilar o de los Pinelo, según nos cuenta el historiador Ortiz de Zúñiga.⁴⁷ Una escultura que se creía había sido labrada por San Pío, quien además la había colocado en la alcobilla o capillita que aludía la advocación popular. Por esta atribución al fundador de la sede metropolitana hispalense comenzó a tener fama de milagrosa, con un especial repunte durante la primera mitad del siglo XVII, tal y como resalta el abad Gordillo al vincular su importancia en el devocionario local con la multitud de “presentellas y lámparas de plata” que poseía su altar.⁴⁸ Entre ellas también se encontraban las llegadas desde América como se reflejan en los autos capitulares catedralicios de este periodo histórico. El primer testimonio que tenemos fue la lámpara de plata con cuatro mecheros enviada desde Indias por el ecijano Hernando Galindo en 1615.⁴⁹ Al año siguiente lo mismo hacía Diego del Barrio, que partió al Perú en 1606⁵⁰ y donde debió fallecer hacia 1615, pues sus albaceas remitieron una lámpara de plata para la Virgen de las Angustias por manda testamentaria, recibida en la catedral el 7 de octubre de 1616.⁵¹ Un rico lampadario que fue en aumento y que para estar perpetuamente encendido fue dotado igualmente desde América. Concretamente, el 16 de mayo de 1631, los capitulares aceptaban la dotación de los 800 reales mandados por el mismo Hernando Galindo para que se empleasen en el aceite de las lámparas que la iluminaban;⁵² siendo el último de los votos de plata de estos años a tan singular devoción, el que se recoge en el auto capitular del 25 de agosto de 1635, cuando de manos del mercader Pedro de Escalante se recibía una lámpara de plata que enviaba su hermana desde Panamá.⁵³ Desgraciadamente en el siglo XVIII esta devoción cayó en el olvido, siendo incluso reubicada en el templo, primero en una pequeña urna en la capilla de San Pedro y desde 1883 pasó a uno de los retablos de la portada de la capilla de San Leandro.⁵⁴

Tampoco podemos olvidar otros casos más concretos que nos alertan de cómo se mantuvieron en el recuerdo de algunos emigrantes sevillanos otras devociones marianas de la catedral. Prueba de ello es la lámpara de plata y su dotación de 100 ducados que Juan Forte envió desde Indias en 1598 para alumbrar perpetuamente la magnífica terracota florentina de Nuestra Señora de la Granada.⁵⁵ También ocurrió lo mismo con la lámpara ofrecida a la Virgen de la Estrella, venerada en su capilla del trascoro, por el que fuera gobernador y capitán general del Yucatán, Juan José de la Bárcena en 1707.⁵⁶ Sin olvidar la otra lámpara que desde Indias envió para alumbrar perpetuamente a la Virgen de la Cinta un devoto anónimo en 1722.⁵⁷ Finalmente, de igual modo es ilustrativa la promesa realizada por Pedro de Barbarrosa desde México en 1736 a la Virgen del Reposo, venerada en el trasaltar de la capilla mayor, materializada en 150 reales en oro que se

47 Diego Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla* (Madrid: Imprenta Real, 1677), 265, 433.

48 Juan Martínez Amores, *Sevilla mariana. Repertorio iconográfico* (Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1997), 21.

49 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 48 (7096). Autos de 1615-1616, auto capitular del 7 de marzo de 1615, f. 10v.

50 AGI. Contratación. Legajo 5295, n. 65.

51 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 48 (7096). Autos de 1615-1616, f. 144r.

52 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 55 (7103). Autos de 1631-1634, f. 63v.

53 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 56 (7104). Autos de 1635-1640, f. 30v.

54 Juan Martínez Amores, *Sevilla mariana...*, 21.

55 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 41 (7089). Autos de 1597-1598, f. 82r.

56 Desgraciadamente en el auto capitular no se especifica la cantidad concreta de esta dotación. ACS, Fondo Capitular, Secretaría, Autos Capitulares, Legajo 89 (7137), autos de 1707-1708, f. 40.

57 ACS. Fondo Capitular. Secretaría. Autos Capitulares. Legajo 97 (7145). Autos de 1721-1722, f. 52.

emplearon luego en arreglar la coronita del niño.⁵⁸ Detrás de esta ofrenda sin duda se encontraba el feliz alumbramiento de un hijo deseado, pues este favor era el que se solicitaba a la Virgen que popularmente era conocida como la *Norabuena lo Pariste*.⁵⁹

Noticias breves estas últimas, con la que cerramos este interesante capítulo de votos y promesas hechas en plata a las imágenes marianas de la catedral hispalense, cuyo rastro material ha quedado reducida a su mínima expresión como hemos podido testimoniar. No obstante, con este estudio queda constatada la importancia que en muchos casos tuvieron estas ofrendas de plata en los ajuares argénteos de estas capillas marianas del templo mayor hispalense, que incluso permitieron la evolución estética de estos recintos, especialmente el de la Virgen de la Antigua y la Capilla Real, pues gracias a la fundición de estas piezas de plata americana se pudieron en muchos casos financiar las novedades decorativas que hoy presentan. En definitiva, todos estos testimonios escritos de nuevo no hacen más que demostrar una vez más la importante implicación sevillana en la conquista y colonización de América y cómo este fenómeno tuvo una relevante repercusión en la evolución histórica y estética de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- Carrillo y Aguilar, Antonio. *Noticia del origen de la milagrosa imagen de nuestra Señora de la Antigua*. Sevilla: Florencio José de Glas y Quesada, 1738.
- Castillo Flores, José Gabino. *El cabildo eclesiástico de la Catedral de México (1530-1612)*. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2018.
- Chocado Higuera, Guadalupe y Colón de Carvajal, Anunciada. *Cristóbal Colón: incógnitas de su muerte (1506-1992): primeros almirantes de las Indias 2. Apéndice documental*. Madrid: CSIC, 1992.
- Laguna Paúl, Teresa. “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”. *Anales de Historia del Arte* 23 (2013): 127-157.
- Martínez Amores, Juan. *Sevilla mariana. Repertorio iconográfico*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1997.
- Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid: Imprenta Real, 1677.
- Ortiz, Francisco. *Discurso historial de la Antigüedad y milagros de la Antigua*. Sevilla, 1687, manuscrito Biblioteca Colombina MS.57-4-23.
- Palomero Páramo, Jesús, “La platería de la Catedral de Sevilla”. En *La Catedral de Sevilla*, 575-646. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1985.
- Peraza, Luis de. *Historia de Sevilla. Transcripción, estudio y notas por Francisco Morales Padrón*. Sevilla: Asociación de Amigos del Libro antiguo, 1996.
- Pereda, Felipe. *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2007.
- Quiles, Fernando. *Teatro de la Gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco*. Sevilla: Diputación de Sevilla-Universidad Pablo de Olavide, 2007.

58 ACS. Fondo Capitular. Fábrica. Mayordomía. Legajo 4537. Libro de cuentas particulares de fábrica, *Quenta de enero de 1735 a diciembre de 1738*, s. f.

59 Fernando Quiles, *Teatro de la Gloria...*, 52.

- Rubio Merino, Pedro, "El Arzobispo Virrey Vizarrón y el Cabildo de la Catedral de Sevilla". En *Actas de las I Jornadas de Andalucía y América*, vol. II, 117-131. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses, 1981.
- Sánchez Moguel, Antonio. *Historia de Nuestra Señora de la Antigua, Patrona de Sevilla, en cuya santa, metropolitana y patriarcal iglesia se venera*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cía, 1868.
- Sánchez Reyes, Gabriela, "Zarpar bajo el cobijo divino. Prácticas religiosas en los viajes de la Carrera de Indias". En *La flota de la Nueva España 1630-1631*, coordinado por Flor Trejo Rivera, 145-205. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.
- Sanz, María Jesús y Mejías, María Jesús. "Platería mexicana en Andalucía Occidental". *Buenavista de Indias* 5 (1992): 36-53.
- Sanz, María Jesús. "Platería peruana en Sevilla y su provincia", *Laboratorio de Arte* 6 (1992): 101-121.
- Sanz, María Jesús. "Vicisitudes del ajuar de plata de la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla". *Laboratorio de Arte* 22 (2010): 185-215.
- Sanz, María Jesús. *La Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental*. Sevilla: Fundación el Monte, 1995.
- Sanz, María Jesús. *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1976.
- Solís y Ribadeneyra, Antonio de. *Historia de Nuestra Señora de la Antigua venerada en la Santa Iglesia de Sevilla*. Sevilla: Imprenta Manuel de la Puerta, 1739.
- VV. AA. *Libros de Acuerdos del Cabildo Secular de Potosí 1562-1599. Catálogo*. Bolivia: Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2012.

“Millones vomitados” en Roma y en Sevilla: joyas y objetos de plata atesorados por el cardenal Solís

“Vomited millions” in Rome and Seville: jewels and silver objects treasured by cardinal Solís

Álvaro Recio Mir

RESUMEN: Análisis del mecenazgo del cardenal Francisco de Solís y Folch de Cardona, arzobispo de Sevilla de 1755 a 1775, particularmente de su colección de joyas y objetos de plata, en gran parte adquirida en Roma, con motivo de su asistencia al cónclave de 1769 y por desgracia desaparecida. No obstante, la abundante documentación relativa a su espolio conservada en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla, en su mayoría inédita, permite su reconstrucción. Ello también se explica con un marcado carácter sociológico a partir de la relación de esta colección con conceptos como el de nobleza, economía de prestigio y, sobre todo, por la aspiración del cardenal a convertirse en embajador de España ante la Santa Sede. Por último, también se apunta la trascendencia de este mecenazgo, el último del barroco sevillano, y su proyección en el tiempo.

Palabras clave: Cardenal Solís, mecenazgo, Roma, Sevilla, joyas.

ABSTRACT: Analysis of the patronage of Cardinal Francisco de Solís y Folch de Cardona, Archbishop of Seville from 1755 to 1775, particularly of his jewels and silver objects collection, largely acquired in Rome, on the occasion of his attendance at the 1769 conclave and unfortunately disappeared. Nevertheless, the abundant documentation relating to its spur preserved in the Archivo General del Arzobispado de Sevilla, mostly unpublished, allows its reconstruction. This is also explained with a marked sociological character to give birth to the relationship of this collection with concepts such as nobility, economy of prestige and, above all, for the aspiration of the cardinal to become ambassador of Spain's to the Holy See. Finally, the importance this patronage, the last of the Baroque in Seville, and its projection over time, is also noted.

Keywords: Cardinal Solís, patronage, Rome, Seville, jewels.

Uno de los aspectos más interesantes y, a la vez, más desatendidos por la historiografía del arte sevillano es el mecenazgo desarrollado por sus arzobispos. Titulares de la segunda diócesis más rica de España, en la mayoría de los casos a su dignidad arzobispal estos verdaderos príncipes sumaron la condición cardenalicia, al igual que formar parte de la más linajuda nobleza del reino y ocupar cargos de responsabilidad política en la administración del Estado. Dispusieron así de una privilegiada situación para ejercer una labor de mecenazgo que fue tanto de carácter privado, para sus palacios y fundaciones, como sobre todo público, para iglesias e instituciones del inmenso arzobispado hispalense, empezando por su catedral.¹

1 Sobre los arzobispos de Sevilla sigue siendo imprescindible José Alonso Morgado, *Prelados sevillanos o episcopologio de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla con noticias biográficas de los señores obispos auxiliares y otros*

En este brillante marco, el patrocinio artístico del cardenal Solís durante su pontificado hispalense, de 1755 a 1775, fue uno de los más ricos y el último de carácter plenamente barroco en el caso sevillano.² Su figura resulta, sin duda, paradigmática para estudiar la referida promoción artística por diversas razones, de las que de entrada cabe destacar cuatro aspectos. El primero es que su arzobispado fue muy largo, ya que estuvo vinculado a Sevilla un cuarto de siglo, como más adelante detallaremos, por lo que su labor no tuvo un carácter efímero ni pasajero. En segundo lugar, su mecenazgo no sólo se desarrolló en la capital hispalense y en su entorno inmediato, sino que fue de carácter internacional. En tercer lugar y en relación con lo anterior, hay que destacar que sus viajes a Roma le permitieron entrar en contacto con artistas de enorme prestigio, conocer una mecánica de mecenazgo de un nivel muy superior al que era habitual en España y desarrollar una intensa labor de promoción artística en la Ciudad Eterna. En cuarto y último lugar, cabe referir que la documentación que sobre el mecenazgo de Solís se conserva es tan abrumadora como difícil de reducir a sistema. No nos extraña que su importante labor al respecto apenas haya sido apuntada hasta ahora, a pesar de que abarcó desde la arquitectura a los jardines, del retablo a las artes suntuarias, de la escultura a la pintura, afectando incluso a los coches de caballos.³

Por todo lo anterior, hemos de advertir que no cabe desarrollar en estas páginas la completa labor de mecenazgo que auspició nuestro protagonista, del que solo nos ocuparemos en esta ocasión de su afición a las joyas y a los objetos de plata de carácter civil, aspectos que vincularemos a su persona y a su casa, ya que para entenderlos creemos que hay que profundizar en la apreciación que el mismo tenía acerca de su papel en el mundo, su dignidad y qué lugar debía de ocupar en la sociedad.

Lógicamente, resulta imprescindible hacer de entrada un breve apunte biográfico del personaje. Aunque tal asunto requeriría de renovados estudios, la vida de Francisco de Solís y Folch de Cardona es medianamente conocida. Nacido en Madrid en 1713, era el segundo hijo del duque de Montellano y de la marquesa de Castelnovo, de manera que de una forma clásica en la nobleza española fue orientado a la carrera eclesiástica. Su infancia estuvo vinculada a la corte, hasta el punto de que de niño, el infante don Carlos, futuro rey Carlos III, le dejó tuerto practicando el florete. Formado en la Universidad de Alcalá de Henares según unos, en Sigüenza según otros, desarrolló un fulgurante y brillante *cursus honorum* vinculado al cardenal-infante don Luis Jaime de Borbón y Farnesio, arzobispo de Sevilla, del que Solís fue en 1749 nombrado coadministrador espiritual, con el título de arzobispo de Trajanópolis y la intención de atender la archidiócesis hispalense, debido a la ausencia de su titular. Poco después fue nombrado obispo de Córdoba, volviendo a Sevilla tras la renuncia del cardenal-infante a la sede Isidoriana, de la que Solís fue nombrado arzobispo en 1755. Al año siguiente fue creado cardenal, imponiéndole la birreta el rey Fernando VI. En su vida destaca sobremedida que tuvo la oportunidad de asistir a dos conclave. El primero, en 1769, a la muerte del papa Clemente XIII, fue al parecer la primera ocasión en

relacionados con esta Santa Iglesia (Sevilla: Izquierdo y compañía, 1906). Véase también Carlos Ros, *Los arzobispos de Sevilla. Luces y sombras de la sede hispalense* (Granada: Anel, 1986). Aprovechamos esta primera nota para agradecer su colaboración en la realización de esta investigación a nuestro colega Antonio J. Santos Márquez.

² Ya apuntamos en otra ocasión que el mecenazgo de su sucesor, el cardenal Delgado y Venegas, supuso el giro hacia el Neoclasicismo, véase Álvaro Recio Mir, “Mentalidad suntuaria y ornato del templo: el mecenazgo del cardenal Delgado y Venegas, arzobispo de Sevilla, patriarca de las Indias y capellán de Carlos III”, en *El comportamiento de las catedrales españolas del barroco a los historicismos*, coord. por Germán Ramallo Asensio (Murcia: Universidad de Murcia, 2003), 411-423.

³ Sobre esta última cuestión nos referiremos en otra ocasión.

que un arzobispo de Sevilla asistía a una elección pontificia. También fue al de 1774, al fallecer Clemente XIV. Estando precisamente con tal motivo en Roma le sobrevino la muerte, siendo enterrado en la basílica de los Santos Doce Apóstoles, de la que era titular, aunque su corazón fue llevado al convento de Santa Rosalía de Sevilla, por él reedificado y colmado de todo tipo de regalos, a algunos de los cuales nos referiremos más adelante.⁴

Todos los autores que se han ocupado del cardenal Solís han destacado la liberalidad que le caracterizó. Amante del lujo más exacerbado, pero también generoso limosnero, toda su vida arrastró una proporcional penuria económica, a pesar de su alta cuna y de las muchísimas rentas que recibió. En cuanto a su afición al boato, que es lo que ahora más nos interesa, la abundante documentación generada por su espolio da información abrumadora a este respecto. En ella se recogen los objetos que habían pertenecido al cardenal, desde joyas, esculturas, muebles, tapices, piezas de oro y plata, libros, coches o cuadros, a su guacamayo, las aceitunas producidas en su hacienda de la Fuensanta, las naranjas de la villa arzobispal de Umbrete o las cosas más inverosímiles, que a pesar de no tener carácter artístico en muchos casos permitirían, de ser estudiadas con rigor, reconstruir la suntuosa vida privada de nuestro personaje. De todo ello solo nos referiremos en adelante, como ya apuntamos, a sus joyas y objetos de plata civil, que aparte de su interés artístico y de mostrar el elevado tren de vida de Solís, nos permitirán adentrarnos en un terreno más complejo e intentar contestar interrogantes como qué supusieron para él tales objetos y qué motivó su adquisición.

JOYAS Y OBJETOS DE PLATA PARA UN PRÍNCIPE

A las numerosas joyas atesoradas a lo largo de su vida por el cardenal Solís aluden varios listados de su espolio, los cuales describen “las alhajas de diamantes y cajas de oro y de otras materias que quedaron en Madrid de las que vinieron de Roma”. De estos listados uno alude a “una encomienda o hábito de San Genaro de diamantes y rubíes”; otra de diamantes, rubíes y zafiros; una sortija de oro con un zafiro; una caja de oro, diamantes y esmeraldas; otra con diamantes, esmeraldas y zafiros, todo ello vendido a don Antonio de Lara por 62.000 reales de vellón. A ello se unía una gran cruz de la orden de Carlos III de diamantes y zafiros y otra más pequeña, vendidas ambas en 77.000 reales de vellón al marqués de Ariza.⁵

Un nuevo conjunto de joyas los formaban las siguientes:

- Una caja de oro “prolongada” de París, vendida a don Francisco Umarán por 1095 reales de vellón.
- Otra caja ovalada grande de París, vendida a un particular “cuyo nombre se ignora”, por 1619 reales de vellón.

4 Con carácter general véanse Alonso Morgado, *Prelados sevillanos...*, 660-682. Carlos Ros, *Los arzobispos de Sevilla...*, 219-222. En particular remitimos a Carlos L. Ladero Fernández, “Semblanza de un arzobispo de Sevilla: Francisco de Solís Folch de Cardona (1755-1775)”, *Anuario de historia de la Iglesia andaluza* 3 (2010): 107-137. Otras referencias más específicas sobre la vida de Solís serán realizadas en las siguientes notas.

5 Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Fondo Arzobispal, signatura 12326, sin foliar. Sobre el espolio de Solís véase de manera genérica Carlos L. Ladero Fernández, “Espolios y vacantes en el siglo XVIII: el caso particular de un arzobispo de Sevilla”, *Hispania Sacra* LXIX 139 (2017): 247-261.

- Una nueva caja también ovalada, pero más pequeña, vendida al mismo por 804 reales de vellón.
- Una caja de concha blanca, ovalada, vendida a un oficial de marina “cuio nombre se ignora”, por 260 reales de vellón.
- Otra, más pequeña, vendida al mismo por 178 y $\frac{3}{4}$ reales de vellón.
- Una caja de concha, cuadrada y vendida a don Miguel Cueto por 357 reales de vellón
- Una caja redonda, con flores de oro, vendida a un fraile por 24 reales.⁶

Junto a condecoraciones y cajas, las fuentes aluden asimismo y, de nuevo, en relación con Roma a “relojes de plata y oro y caxas que se han comprado para regalar de orden de su eminencia”.⁷

Todas estas piezas, que han desaparecido o no han sido identificadas, se caracterizan por su carácter civil. A ello podríamos también añadir “las alhajas del pontifical del eminentísimo señor Solís”, que pasaron al cabildo de la catedral de Sevilla, entre las que se incluían algunas de “plata, oro y piedras”,⁸ de las que no nos ocuparemos en este caso. De igual manera, cabría sumar el fabuloso ostensorio de San Juan Nepomuceno que compró en Roma en 1774 y que regaló a la catedral de Sevilla, que tampoco será en esta ocasión objeto de nuestro estudio.⁹

Hay que destacar, en primer lugar, el enorme gusto de Solís por los objetos suntuarios, los inmensos caudales en ellos gastados y su vinculación cortesana. En cuanto a las condecoraciones, cabe señalar que la insigne y real orden de San Jenaro fue fundada en 1738 por el rey Carlos VII de Nápoles, luego III de España. El principal deber de sus distinguidos caballeros era servir a Dios y a su rey. Sus miembros eran condecorados con collar, faja, cruz y placa. La cruz, de ocho puntas, está centrada por la imagen de su titular, patrón de Nápoles. Sabemos que Solís recibió la orden durante su primer viaje a Roma, cuando visitó la capital partenopea para cumplimentar a su “S. M. Siziliana”, el rey Fernando IV de Nápoles, o I de las Dos Sicilias, hijo del referido Carlos III de España.¹⁰

Por su parte, la real y distinguida orden de Carlos III fue fundada por dicho rey en 1771, bajo el lema *Virtuti et merito*, y hasta hoy es la más alta condecoración española de carácter civil. Solís la recibió en su momento fundacional y en calidad de gran cruz, la más elevada entre los caballeros de la orden. Las insignias distintivas de la misma son la banda de seda celeste, ya que se consagró a la Inmaculada Concepción; el collar; la cruz y la encomienda, todos centrados por la referida imagen mariana.¹¹

En los retratos que conservamos de Solís aparece con las condecoraciones referidas, además de con la banda de la orden de Carlos III, y lógicamente con las insignias episcopales, la cruz

6 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 12326, sin foliar.

7 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 15308, sin foliar.

8 Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS), Fondo Capitular, signatura 07187, fol. 283.

9 Sobre esta espléndida pieza véanse al menos María Jesús Sanz Serrano, *La orfebrería sevillana del barroco* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 1976), vol. 2, 173. Jesús M. Palomero Páramo, “La platería en la catedral de Sevilla”, en *La catedral de Sevilla* (Sevilla: Guadalquivir, 1991), 627–628.

10 Monserrat Moli Frigola, “Los viajes del cardenal Francisco de Solís en 1769 y 1774-1775”, *Archivo Hispalense* 224 (1990), 70.

11 *Virtuti et merito. La real y distinguida orden española de Carlos III* (Madrid: Museo Casa de la Moneda, 2016).

pectoral y el anillo pastoral, a las que aún cabría sumar la mitra y el báculo, de todo lo cual nos ocuparemos más adelante.

Junto a las condecoraciones, destacan las cajas de los más preciosos materiales, de las que en ocasiones se hace referencia a su procedencia romana. Estas cajas de metales y piedras preciosas se convirtieron en una verdadera pasión durante el siglo XVIII. Realizadas solamente de oro en ocasiones, en otras fueron recubiertas de piedras preciosas y, conforme avanzaba la centuria, cada vez fueron más frecuentemente esmaltadas. Denominadas de manera genérica “de París”, por ser ese el más importante centro productor y modelo de los demás, también fueron llamadas tabaqueras o cajas de rapé, aunque tuvieron muchas más finalidades, como servir de polveras o para guardar lunares postizos y otros mil objetos. Tales cajas evidencian la primacía en Europa del modelo cultural y del lujo de Francia, que en esos momentos alcanzaba su punto culminante.¹²

Por último, la referencia a los relojes es relacionable con las anteriores cajas, ya que sus mecanismos estarían custodiados por cajas similares a las llamadas “de París”. De igual modo, cabe recordar que los relojes de bolsillo, de tipo joya y por lo general circulares, también se pusieron muy de moda en el siglo XVIII en el marco de la referida influencia cultural francesa en todo el continente.¹³

En cualquier caso, hay que insistir en que las estancias romanas de Solís le permitieron entrar en contacto con diversos artistas y agentes, a los que les hizo encargos y compras. De hecho, como ya especificamos, algunas de las joyas antes referidas eran de esa procedencia. Además contamos con alusiones a pagos a orfebres romanos durante el cónclave de 1769. Así el cardenal abonó a Giuseppe Garroni quince escudos y cincuenta bayocos, por una caja de oro. De igual modo, hizo lo propio con Filippino Lazzari, al que le pagó diez y siete escudos por las cruces de San Jenaro.¹⁴

En cuanto a su uso, resulta de particular trascendencia la referencia a que algunas de esas piezas eran para regalar, una manera sutil de decir que eran para comprar voluntades políticas en Roma. Lógicamente, otras piezas eran para uso personal y no faltaban las de carácter simbólico, a todo lo cual volveremos a referirnos.

Por su estrecha relación con lo anterior podríamos también citar en este lugar que en el mismo espolio del cardenal Solís, el platero sevillano José Alexandre y Ezquerro adquirió por 277 reales de vellón el bastón con puño de oro de su eminencia reverendísima. Realmente, el oro fue un material habitual en los objetos de Solís, así su espolio también alude, por poner solo un ejemplo más, a dos quitasoles de damasco “con puntas de oro de dos andanas y sus fundas, con sus borlas de seda y oro, a 225 reales cada uno, 450”.¹⁵

Pero la documentación generada por su referida herencia también enumera largos listados de objetos de plata. Un primer ejemplo lo configuraban 271 piezas, que fueron valoradas en 5611 reales. Se alude entre ellos a veintitrés cucharas, veinticuatro tenedores, veintidós cucharillas de café y veinticuatro cabos de cuchillos. Se trataba, evidentemente, de una cubertería de veinticuatro servicios, casi completa, de la que se especifica que “había venido de Roma”.¹⁶ En otras ocasiones

12 En tal sentido resulta expresiva la consulta de *Le dix-huitième siècle français* (París: Hachette, 1957).

13 *Idem*.

14 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 15349, sin foliar. Agradezco estos datos a mi colega Antonio J. Santos Márquez.

15 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 12326, sin foliar.

16 *Idem*.

no se indica tal procedencia, como cuando se cita una salvilla grande, tres pequeñas, una cuchara y un tenedor, “todo de plata”, y que fueron valorados en 3840 reales.¹⁷

Como ya apuntamos, nada se conserva de ello, o al menos nada ha sido identificado, pero junto a esta cubertería de plata Solís también contó con una vajilla del mismo metal. Así lo reconoció en su testamento, en el que dijo que

*quando se nos confirió la mitra del obispado de Córdoba, hicimos inventario firmado de nuestra mano de la bagilla de plata, alaxas preciosas, coches, tiros de mulas, muebles y demás efectos con que entonces nos hallábamos, adquiridos de patrimonio y alimentos que nos estaba dando dicho excelentísimo señor duque de Montellano, nuestro padre.*¹⁸

Junto a objetos de mesa, la documentación alude a otros de escritorio, así el mencionado orfebre Alexandre también adquirió, en enero de 1776, en el espolio de su eminencia, “un tintero, salvadera, campana y candelero con diez y seis onzas y tres adarnes de plata a veinte y medio reales onsa”. No es lo único que compró en tan colosal almoneda el reputado artista, ya que también se hizo, por 4469 reales, con

- una maza de plata que pesaba nueve marcos, cinco onzas y tres adarnes, “de distintas leyes”;
- “dos macerinas con sus cubillos”, que pesaron treinta onzas y quince adarnes;
- dos platos de macerinas, veinte onzas y catorce adarnes;
- “una pileta romana que pesaba poco más o menos treinta onzas, en 1200” reales;
- “ocho cubiertos de plata con 36 onzas y 14 adarnes a 14 reales, 507,17”;
- “una venera de oro con 7 adarnes a 17 reales, 119”;
- una llave de plata;
- una medalla de San Carlos;
- “un serafín de lo mismo”;
- “unos brochesitos”;
- cuatro medallas más;
- “dos pedasos de piedra de mina de oro, 40 reales”.¹⁹

Cabe resaltar que fuese precisamente Alexandre el que adquiriese estos objetos, a lo que hay que sumar su presencia en el “apresio, peso y reconocimiento de toda la plata que se halló en el palacio, en la hacienda y que vino de Roma”, en relación al espolio del Solís, labor por la que cobró trescientos reales y que evidencia que, además de platero del arzobispado, era el orfebre más importante de la ciudad.²⁰ Sin duda, el acceso a este conjunto de piezas le serviría de modelo en las que luego él realizó en su intensa vida laboral, sobre lo cual volveremos más adelante.

17 *Idem.*

18 David Chillón Raposo, “El testamento de don Francisco de Solís y Folch de Cardona, cardenal arzobispo de Sevilla (1755-1775), *Isidorianum* 49 (2016): 179.

19 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 12326, sin foliar.

20 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 12438, sin foliar.

SIGNIFICACIÓN DE UN MECENAZGO: NOBLEZA, ECONOMÍA Y POLÍTICA

Más allá de las referencias documentales que atestiguan la consecución de un verdadero tesoro por parte del cardenal Solís, pesamos que resulta de interés adentrarnos en las posibles motivaciones que le llevaron a configurar tal colección y en cual fue la significación de la misma. Sin duda, serían diversas tales motivaciones, acerca de lo cual en adelante haremos un ejercicio de introspección psicológica susceptible, en cualquier caso, de ser matizado, discutido y mejorado en un futuro debate historiográfico que esperemos permita aquilatar la significación de nuestro personaje y sirva de modelo para otros casos.

En tal sentido, cabría empezar señalando la referida condición nobiliaria del personaje y su vinculación cortesana. Solís formaba parte de la más alta nobleza del reino. Su padre, don José Ignacio de Solís y Gand-Vilain, III duque de Montellano y II conde de Saldueña, era grande de España de primera clase y gentil hombre de cámara de su majestad con ejercicio, además de académico de la lengua. Por su parte, su madre, doña Josefa Folch de Cardona y Bellvis de Moncada, era IV marquesa de Castelnovo y IV marquesa de Pons. Su hermano mayor y IV duque de Montellano, don Alonso Vicente, fue virrey de Navarra, mientras que el pequeño, don José Manuel, lo fue de Nueva Granada. Por cierto, de este último sabemos que también fue un destacado mecenas, particularmente de joyas y objetos de plata y que le dio un marcado carácter cortesano a la ciudad de Santa Fe de Bogotá durante su virreinato neogranadino.²¹

A este carácter nobiliario en el caso de Solís se suma su íntima vinculación cortesana, donde su padre contó, además de con los ya referidos, con el empleo de mayordomo y caballero mayor del infante don Luis Jaime de Borbón y Farnesio. Ello resulta del máximo interés, ya que Solís acabaría sucediendo al cardenal-infante en la mitra sevillana, lo cual se explicaría precisamente por su condición nobiliaria y cortesana. Por otra parte, ya hemos hecho referencia a los coches de Solís, que sin duda merecerían un estudio monográfico y que eran símbolos máximos de ostentación social, como le habría inculcado muy bien su padre, en razón del referido y alto empleo de caballero que ostentó y al que estaba aparejada la carrocería del infante²².

Suponemos que Solís tendría muy arraigado, a tenor de su familia y de su propia vida, el concepto de nobleza, auténticamente vertebrador de la España moderna y que se resume en el lema que se asocia al primer duque del Infantado, “No es más noble quien más tiene, sino quien más da”, o con otros de similares tenores como el de que “Dar es señorío, recibir es servidumbre”, “Nobleza obliga” o como el formulado por el Quijote de Cervantes, que dijo que noble es quien noblemente vive. Sin duda Solís, que gastó sin pausa, vivió nobilísimamente. En relación a este concepto de nobleza son fundamentales los análisis del profesor Domínguez Ortiz, en los que ha señalado el sentido antieconómico de la administración de sus bienes por parte de los nobles y su permanente endeudamiento debido a un inagotable espíritu de ostentación. En concreto, al

21 Sobre los antecedentes de Solís remitimos a la bibliografía referida en la nota 4. Acerca de su hermano menor véanse Marta Fajardo de Rueda, “Lujo y devoción en el legado de don José Solís y Folch de Cardona, virrey de la Nueva Granada 1753-1761”, en *Áurea quersoneso: estudios sobre la plata iberoamericana, siglos XVI-XIX*, coord. por Gonzalo Vasconcelos e Sousa, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simaro (León: Universidad de León, 2014): 260-280 y Margarita Restrepo Olano, *Nueva Granada en tiempos del virrey Solís, 1753-1761* (Bogotá: Universidad del Rosario, 2009).

22 Aunque no vayamos a ocuparnos ahora de ello, no queremos dejar de referir la enorme significación del coche en la sociedad de Antiguo Régimen. Véase al respecto al menos Eduardo Galán Domingo, dir., *Historia del carruaje en España* (Madrid: Fomento de Construcciones y Contratas, 2005). Alejandro López Álvarez, *Poder lujo y conflicto en la Corte de los Austrias. Coches, carrozas y sillas de mano, 1550-1700* (Madrid: Polifemo, 2007).

referirse al caso particular de Solís, destacó su liberalidad, “excesiva quizá” apostilló, e insistió en el elevado tren de vida que siempre llevó y que le ocasionó un endémico endeudamiento. En tal sentido, es significativa una petición de moratoria de deuda solicitada al ser creado cardenal, en la que señalaba que la concesión de la sagrada púrpura le originó “crecidos gastos”. Lo que ahora más nos interesa es que a ello añadía su labor de mecenazgo, como la reedificación del convento e iglesia de Santa Rosalía de Sevilla tras su incendio, así como

haber concluido más de la mitad del convento de la Purísima Concepción de aquella ciudad, llamado vulgarmente de las Becas, que servía para colegiales seminaristas, en que estudiaban la Sagrada Teología y se instruían para el servicio de la cura de almas de todo el Arzobispado, bajo la dirección de religiosos de la Compañía de Jesús, y en el que se mantenían cuarenta colegiales.

A ello añadía que había concluido a sus expensas dos parroquias que estaban arruinadas al hacerse cargo del arzobispado hispalense: las de Brenes y de Villaverde del Río. Igualmente, sufragó el palacio arzobispal de Umbrete, del que especificaba que se estaba “haciendo desde los cimientos”.²³

Solís sumaba a lo anterior una generosa labor limosnera, en lo que también coinciden todas las fuentes que han tratado del prelado. Especificaba en tal sentido el mismo que

*tenía a su cargo la manutención del convento de religiosas capuchinas de la misma ciudad y de las del Puerto de Santa María, y las dominicas descalzas llamadas de los Reyes de Sevilla, atendiendo a la escasez de las limosnas y esterilidad de las estaciones y que su pobreza las precisaba a cerrar sus conventos.*²⁴

Matute en sus *Anales* ofrece aun datos complementarios a los anteriores e indica que también sufragó Solís, en este caso junto al Ayuntamiento de Sevilla, la reedificación de la parroquia de San Roque tras el incendio que la destruyó en 1759. De igual modo, fue “especial favorecedor” del beaterio sevillano de la Santísima Trinidad. También asumió la reedificación de las parroquias de Brenes, Villaverde del Río y Cantillana, localidades propiedad de la mitra, en las que gató casi 240 mil reales; en las capuchinas, casi un millón y medio; en las Becas, “con aumento de sesenta aposentos y corriendo con su fachada”, más de seiscientos mil. De igual modo señala el referido analista que “sacó de cimientos el palacio, almacenes, lagares y bodegas de Umbrete, que consumió el fuego, y replantó su huerta”, todo lo cual ascendió a millón y medio de reales. Por último, nos informa de que en el hospital de Umbrete gastó 40 mil reales.²⁵

En relación con este concepto de nobleza tiene una importancia fundamental el de la apariencia. Sin duda, la imagen del cardenal revestido de pontifical sería imponente, pero en esta ocasión nos interesa más la apariencia que podríamos calificar de cotidiana, en relación con algunas de las piezas de carácter civil que antes referimos al describir su tesoro. En tal sentido, sus retratos

23 Antonio Domínguez Ortiz, “Las deudas del cardenal Solís”, *Archivo hispalense* 170 (1972): 27-29. De manera más genérica sobre el concepto de nobleza es esencial Antonio Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen* (Madrid: Istmo, 1985).

24 Antonio Domínguez Ortiz, “Las deudas del cardenal Solís...”, 202.

25 Justino Matute y Gaviria, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía, que contienen las más principales memorias desde el año de 1701, en que empezó a reinar el rey don Felipe V, hasta el de 1800, que concluyó con una horrorosa epidemia* (Sevilla: E. Rasco, 1887), vol. 2, 129, 223, 224, 259 y 260. En relación a Umbrete véase también Francisco Amores Martínez, “Los antiguos jardines del palacio arzobispal de Umbrete”, *Laboratorio de arte* 17 (2004): 327-342.

dan buena información al respecto, aunque la mayoría de los conservados muestran una imagen estereotipada del mismo, del tipo *galería de retrato*. Suelen representarlo de medio cuerpo, siempre con la cabeza algo girada, para disimular que le faltaba el ojo izquierdo, lo que pone en evidencia su aguileña nariz. Resulta una lástima en este sentido que no conozcamos el retrato funerario que le realizó en Roma “Mazoni” y que en el correspondiente espolio fue rematado en Sevilla por 1400 reales de vellón.²⁶

De todos los retratos que conocemos de Solís, solo uno se sale de la referida tónica. Se trata del que se conserva en la clausura del convento de Santa Rosalía de Sevilla y que es un verdadero retrato de aparato. Aunque nunca ha sido analizado, y su reservada ubicación impide el acceso al mismo, por las pequeñas y escasas fotografías que del mismo se han publicado sospechamos que debe de ser obra de algún importante pintor romano. Sin duda merecería ser estudiado con detalle. En cualquier caso, en tal retrato y en todos los demás se pone de manifiesto su afición a las condecoraciones y a las joyas.²⁷ (Fig. 1)

Junto a sus retratos, no está demás referir que en su espolio se hace referencia a “un repostero con las armas del cardenal”.²⁸ Solís lógicamente dejó timbrada su labor de mecenazgo con su escudo, que vemos, por ejemplo, tanto en el palacio Arzobispal de Sevilla, como en los retablos que Cayetano de Acosta, su retablista, realizó para el convento de Santa Rosalía. Estos escudos no sólo nos permiten seguir las huellas de su generosa labor de patrocinio artístico, sino que cabe entenderlos como una suerte de retratos heráldicos de claro carácter nobiliario.²⁹

Pero la cuestión de la apariencia no quedaba reducida a la presencia física del prelado. En tal sentido resulta del máximo interés reconstruir el grandioso aparato que rodeó a Solís. Nos estamos refiriendo al asunto de su *casa*, digno sin duda de un estudio particular. Inspirada en última instancia en la del rey, contamos con interesantes referencias de esta suerte de casa prelatia y que enlaza, como veremos, con su referido tesoro. Realmente, en el caso de Solís no se le llegó a llamar casa, aunque debió de funcionar de manera similar a la que estaba vinculada al monarca. De la misma nos informa la documentación relativa a las raciones que recibían cada uno de sus miembros, los cuales estaban jerárquicamente estructurados. Estos listados de raciones los encabezaban los “familiares” de Solís, que en el caso que hemos tomado como ejemplo sumaban treinta y cuatro personas, entre las que se encontraban su confesor, secretario de cámara, mayordomo mayor de hacienda, maestro de ceremonias, cuatro capellanes, cruciferario, maestro de los caballeros pajes, caballero, alférez, tres ayudas de cámara, médico, enfermero, jardinero, barrendero, soldado, portero, comprador, jardinero y aún otros de los que se dice que estaban jubilados de dichos cargos o, simplemente, que eran familiares de su eminencia. Tras los familiares venían los miembros de su contaduría, que eran cinco: contador mayor, oficial mayor, oficial segundo y oficial tercero —el cual también tenía las funciones de macero—, siendo el último miembro de la contaduría el portero. En tercer lugar, se alude a ocho “dependientes”, entre los

26 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 12326, sin foliar. Suponemos que sería hijo del algo más conocido pintor boloñés Cesare Mazzoni.

27 Sobre los retratos de Solís véase Jesús Porres Benavides y Manuel Sánchez Lópiz, “Un original desconocido (o perdido) y tres versiones del retrato del cardenal Solís”, *Archivo español de arte* 323 (2008): 315-322. Sobre el referido retrato de aparato y otros remitimos a Enrique Valdivieso González y Alfredo J. Morales Martínez, *Sevilla oculta* (Sevilla: Guadalquivir, 1991), 273-291.

28 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 12326, sin foliar.

29 Sobre esta heráldica véanse Teodoro Falcón Márquez, *El palacio arzobispal de Sevilla* (Córdoba: Cajasur, 1997), 133. Alfonso Pleguezuelo, *Cayetano de Acosta (1709-1778)* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 2007), 116-125.

que se incluyen: abogado de la dignidad arzobispal, preceptor de gramática, trofero del palacio arzobispal, escribano, procurador de la dignidad arzobispal y escribano en la audiencia, agente de mayordomía y agente de secretaría. En cuarto lugar se recoge el listado del personal en la villa arzobispal de Umbrete, donde Solís tenía a su servicio ocho personas, encabezadas por el administrador de rentas, seguido del maestro de escuela, alcaide, jardinero, temporil, ayudante, guarda de la finca arzobispal de Lopaz y guardamontes. En un quinto nivel se menciona el personal de la hacienda personal del prelado, la Fuensanta o Palmete, en las afueras de Sevilla, que eran el capataz, el guardarropa y el temporil. A continuación se alude al personal de repostería, formado por el repostero mayor, un ayudante y dos mozos. En séptimo lugar estaba el resto del personal de cocina: cocinero mayor, más otro jubilado, un ayudante, un “cocinero de familia”, y dos mozos. Un octavo apartado lo formaba el personal de librea, que eran catorce personas, entre los que destacan cocheros, cuatro lacayos y tres mozos de mulas. Por último, se recoge a las “mujeres”, tres viudas a las que se trata de doña, una costurera y una lavandera. En total ochenta y ocho personas, número sin duda propio de la casa de un príncipe.³⁰

Aunque como ya hemos indicado, esta suerte de casa prelaticia merecería un análisis particular y en esta ocasión no hacemos más que nombrarla, al menos queremos detenernos en dos de los oficios de tan complejo organigrama: el cruciferario y el macero. El primero era el encargado de llevar la cruz arzobispal, propia de los prelados metropolitanos y que representaba, en todo el terreno de su jurisdicción, su dignidad y vinculación a Cristo, ya que el crucificado que la remataba habría de estar dirigido al arzobispo³¹. En tal sentido, antes de tomar posesión de su silla, en enero de 1756, Solís preguntó al cabildo catedralicio “si tenía alguna cruz patriarcal” y si se la quería vender. El cabildo le contestó que se sirviese durante su pontificado de “la que fue del señor Espínola y después se dio al señor Salzedo”, “en los mismos términos” que la habían empleado sus referidos antecesores. El prelado agradeció el gesto al cabildo, el cual acordó “complacerle en cuanto se dignase insinuar”.³² En concreto, la referida era la cruz que había entrado a formar parte del tesoro catedralicio tras el espolio del arzobispo Palafox y Cardona, tío por cierto de Solís, a su muerte en 1701. Esta cruz que usaron como se dice los antecesores de Solís, también la emplearon sus sucesores, hasta que en 1795 el cabildo la donó para que fuese fundida y con ello ayudar a la Corona sufragar la guerra contra la Francia revolucionaria.³³

Por su parte, el macero era el encargado de llevar la maza de aparato, otro de los elementos simbólicos que ponían en evidencia el poder de los cardenales. En tal sentido tenemos información concreta sobre tan simbólico objeto, ya que sabemos que en la primera estancia romana del prelado pagó 468 escudos a Luigi Valadier por una maza de plata parcialmente dorada.³⁴ Suponemos que esta maza sería la que recompuso el platero sevillano Silvestre Romero en 1774, cuando le añadieron dos onzas y trece adarmes de plata en relación a unos tornillos y “torquesuelas”.³⁵

30 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 15308, sin foliar.

31 Acerca de ello véase Joachim Nabuco, *Ius pontificalium. Introductio in caeremoniales episcoporum* (París: Desclée, 1900), 218-221. Agradezco a nuestro colega Pablo J. Pomar Rodil esta referencia.

32 ACS, Fondo Capitular, signatura 7170, fol. 37 vto.

33 Agradecemos este dato a nuestro colega Antonio J. Santos Márquez.

34 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 15349, sin foliar. Agradezco este dato a nuestro colega Antonio J. Santos Márquez.

35 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 15308, sin foliar.

Por desgracia, no se ha conservado esta maza o clava, pero lo que ahora más nos interesa es poner en evidencia esta forma de puesta en escena de nuestro prelado. Al igual que ayuntamientos y universidades, empleó también la Iglesia tan simbólico elemento, que en el caso de los cardenales se reducía a una sola maza.³⁶

Ahora bien, junto a su sentido de nobleza y de apariencia o puesta en escena que hasta aquí hemos visto, el mecenazgo desarrollado por el cardenal Solís también cabría ser estudiado desde una perspectiva económica. En tal sentido, junto a lo ya apuntado en cuanto a su endeudamiento y analizado por el profesor Domínguez Ortiz, cabe traer a colación la clásica obra que en 1912 publicara Werner Sombart, *Lujo y capitalismo*, en la que se puso en evidencia la relación entre ambos conceptos. En efecto, el lujo, que alcanzó en el siglo XVIII niveles difícilmente imaginables, fue uno de los acicates del desarrollo de la economía capitalista. En tal sentido, dicho autor alemán analiza el desarrollo del ámbito cortesano, la concentración del consumo en las grandes capitales, la afición al gasto suntuario, el derroche en el vestuario y en la puesta en escena, tanto pública como privada, o el gusto por un servicio doméstico exagerado. Todo ello lo hemos visto en nuestro personaje y fue duramente criticado por personajes tan significativos como Adam Smith. Sin duda este enfoque económico plantea interesantes perspectivas de investigación en relación con el mecenazgo artístico que habrán de ser desarrolladas en el futuro.³⁷

Junto al anterior, cabría sumar otros enfoques historiográficos en relación con lo económico, como es el que gira en torno al concepto de *economía de prestigio*, la cual es entendida como aquel gasto que, más allá de lo productivo, cuantitativo y racional, va enfocado a lo emocional y cualitativo, con la intención de poner en evidencia ante los demás una situación social privilegiada. Ello se hace en muchos casos mediante dádivas que establecen relaciones de dependencia, en lo que encaja, como hemos visto, el cardenal Solís.³⁸

En cualquier caso, la mayor motivación en el caso del mecenazgo de Solís fue la política. En efecto, nuestro personaje tuvo una indisimulada aspiración personal por alcanzar la más alta jerarquía posible, tanto en el ámbito de la Iglesia como en el del Estado. En tal sentido creemos de enorme significación como comunicó al cabildo que había sido creado cardenal. La carta señalaba que el papa Benedicto XIV lo había elevado a dicha dignidad “como nacional y de la corona de estos reinos por postulación que de su nombre hizo el rey nuestro señor (Dios le guarde)”.³⁹ Ello sin duda delata la gran aspiración que tuvo el resto de su vida y que no fue otra que la de ocupar la embajada de España en Roma.

Ya hemos indicado la estrecha relación de Solís con la corte, en este caso con el rey Fernando VI. Ello continuaría con su sucesor, Carlos III, del que, en una nueva prueba de enorme cercanía, consiguió que en parte sufragara la reedificación del convento sevillano de Santa Rosalía, uno de los grandes destinatarios del mecenazgo de nuestro personaje.⁴⁰

36 Véase un ejemplo al respecto en Alfredo Chamorro Esteban, *Ceremonial monárquico y rituales cívicos. Las visitas regias a Barcelona desde el siglo XV hasta el XVII* (Barcelona: Tesis Doctoral de la Universidad de Barcelona, 2013), 144. Agradezco a nuestro colega Pablo J. Pomar Rodil esta referencia.

37 Werner Sombart, *Lujo y capitalismo* (Madrid: Sequitur, 2009).

38 Genaro Chic García, dir., *Economía de prestigio “versus” economía de mercado* (Sevilla: Padilla, 2006). Genaro Chic García, dir., *Perdona nuestras deudas. Economía de prestigio “versus” economía de mercado, II* (Sevilla: Padilla, 2007).

39 ACS, Fondo Capitular, signatura 7171, fol. 16 vto.

40 AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 17463, fol. 1 vto.

En relación con lo anterior, también cabe traer a colación que con motivo de su viaje a Roma de 1769 pidió al cabildo un préstamo que fundamentó en “la ciega obediencia al rey, honor de la nación y esplendor que resulta al cabildo”, aludiendo también a las “indispensables magnificencias” que le correspondían como prelado, por todo lo cual la institución capitular, siempre generosa con Solís, le prestó cincuenta mil pesos.⁴¹

Igualmente expresiva fue la forma de comunicar al cabildo su partida para participar en el cónclave con motivo de la muerte de Clemente XIV en 1774. El prelado reunió el 13 de octubre de ese año a los canónigos en la sala capitular catedralicia para comunicarles el fallecimiento del citado pontífice. La puesta en escena debió de resultar imponente, ya que las expresivas actas capitulares señalan al respecto que el cardenal estaba sentado en su silla “con almohadas en el asiento y a los pies”, desde la que “principió un breve pero discretísimo razonamiento dirigidos a sus mui amables hermanos los señores deán y cabildo” en el que les comunicaba el deceso del Santo Padre. A ello añadió que el rey le había comunicado

por posta que acababa de recibir que sin pérdida de tiempo se pusiese en camino para entrar en el cónclave para la elección de un digno sucesor; teniendo sobre esta satisfacción el que Su Majestad le revistiese con el sobresaliente carácter de representar en aquella grande y sagrada asamblea a la nación española.

Insistía así en su carácter representativo, como vimos que hizo al comunicar la concesión del capelo cardenalicio, aunque ya para entonces sus oportunidades diplomáticas se habían esfumado. Explicó en esta ocasión el propio prelado al cabildo que tal distinción real era del “mayor honor y por su naturaleza exigía unos dispendios cuantiosos para aparecer en la corte de Roma en calidad de cardenal, con encargos tan elevados de su soberano y como arzobispo de una iglesia tan famosa y de las primeras de la Cristiandad”.⁴²

Solís asumió el referido carácter nacional con particular intensidad, ya que a la vez que comunicaba al cabildo la supuesta alta misión encomendada por Carlos III les pedía, una vez más, que le prestaran sesenta mil pesos. El deán respondió al prelado que atendería su petición, “como en otras ocasiones lo había practicado”, con la esperanza, como manifestó explícitamente, de que tal vez la Divina Providencia, por sus relevantes méritos, “le proporcionase el ascenso para suceder en el trono pontificio a el dignísimo pontífice que acababa de fallecer”.⁴³

Pero no fue así y Solís salió cardenal del cónclave, ya que, como trató la reunión capitular del 12 de marzo de 1775, fue “exaltado al sumo pontificado en el día 15 de febrero de este año el eminentísimo señor cardenal Juan Ángel Braschi, de 57 años, natural de la ciudad de Secena, vecino de Rimini”,⁴⁴ que hacía el número doscientos cincuenta en la lista de los sucesores de Pedro y que adoptó con el nombre de Pío VI.

Apenas unos días después, se recibió en la catedral de Sevilla otra importante noticia: la muerte del cardenal Solís en Roma, el 24 de marzo de 1775, debido a “un dolor agudo de costado en solo tres días y medio”. A la vez, se leyó su testamento, en el que instituía al cabildo “heredero

41 ACS, Fondo Capitular, signatura 7181, fols. 196 vto. y 205 vto.

42 ACS, Fondo Capitular, signatura 7186, fols. 167-168.

43 ACS, Fondo Capitular, signatura 7186, fols. 168 vto. y 169.

44 ACS, Fondo Capitular, signatura 7187, fol. 33 vto.

del residuo del haber de dicho señor eminentísimo para que se destine al culto divino”. Los capitulares aceptaron la herencia, aunque a beneficio de inventario.⁴⁵

Una de las primeras cuestiones que se trataron al respecto fueron “las alhajas de oro, plata y piedras y ropas del pontifical del eminentísimo señor Solís”, las cuales al llegar a la catedral fueron valoradas en 91.696 reales.⁴⁶

En cualquier caso, el carácter político que auspició el mecenazgo de nuestro cardenal hay que señalar que alcanzó su punto culminante en su primera estancia romana, en 1769, para asistir al cónclave celebrado a la muerte de Clemente XIII. Apenas cabe espigar en este momento algún dato significativo al respecto, como que hizo su entrada solemne en la Ciudad Eterna por la puerta del Popolo, donde fue recibido “da molta nobilitá”, a lo que las fuentes añaden que tal nobleza acompañó a su eminencia al palacio de España, sede de la legación diplomática española, ya que el lujoso y enorme palacio Spada en la plaza Colonna, que había alquilado Solís para su estancia no estaba aún del todo preparado para recibirle. Nada más llegar a Roma acuñó monedas de oro y plata con motivo de la sede vacante y con una inscripción redactada por el intelectual romano Agostino Mariotti. Con este le pondrían en contacto, según indica Monserrat Moli, José Nicolás de Azara, que ocupaba el cargo diplomático de Agente General en la embajada de España, el coleccionista Francisco Javier de Zelada o el pintor sevillano y académico de San Fernando Francisco Preciado de la Vega. No desaprovechó Solís ni un instante la oportunidad de mostrar todo el boato de su calidad cardenalicia en Roma. En tal sentido señalan las fuentes que el 30 de abril “con nobile treno di quatro carroze, corteggiano da dieci prelati e numerosa servitú” entró en el cónclave. La elección en el mismo, tras tres meses de intensas reuniones, de Clemente XIV fue celebrada en la basílica de la que era Solís titular, *Santi XII Apostoli*, con fuegos artificiales. De igual modo, el 19 de junio *inauguró* con una suntuosa fiesta el palacio Spada, completamente decorado para la ocasión, destacando las fuentes que los salones estaban “illuminati con straordinaria magnificenza”. A esta fiesta asistieron los cardenales que se encontraban en Roma, los embajadores acreditados ante el Santo Padre y buena parte de la nobleza romana. A ello aún hay que añadir la cabalgata celebrada por Solís en la que empleó una espléndida “carroza nobile” realizada para la ocasión.⁴⁷

La actividad artística y social desarrollada por Solís en Roma fue ingente, destacando en tal sentido, además de un sinnúmero de fiestas y ceremonias de todo tipo, la construcción de una fachada efímera para su palacio. Algo parecido se llevó a cabo en su toma de posesión de la basílica de los Santos Doce Apóstoles, completamente redecorada para la ocasión de forma efímera, tanto en su exterior como en su interior. A ello se sucedió su viaje a Nápoles, cuyo rey como indicamos le nombró caballero de la orden de San Jenaro.⁴⁸

45 ACS, Fondo Capitular, signatura 7187, fol. 54 vto. Sobre el testamento del prelado véase Chillón Raposo, “El testamento de don Francisco de Solís y Folch de Cardona”.

46 ACS, Fondo Capitular, signatura 7187, fols. 283 y 299 vto.

47 Monserrat Moli Frigola, “Los viajes del cardenal Francisco de Solís...”, 68-70. Véanse también Francisco José Belmonte Mas, “El cónclave de 1769 en la correspondencia diplomática”, *Revista de Historia Moderna* 18 (2000): 67-84 y Eduardo Asenjo Rubio, “Promoción artística de Francisco de Solís Folch de Cardona, cardenal en la Roma del papa Clemente XIV, a través del patrimonio documental conservado en el Archivo Arzobispal de Sevilla”, en *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo*, coord. por Rosario Camacho Martínez, Eduardo Asenjo Rubio y Belén Calderón Roca (Málaga: Universidad de Málaga, 2011), 93-107.

48 Monserrat Moli Frigola, “Los viajes del cardenal Francisco de Solís...”, 70 y ss. Véanse también Francisco José Belmonte Mas, “El cónclave de 1769 en la correspondencia...” y Eduardo Asenjo Rubio, “Promoción artística...”.

Toda esta actividad disparó los recelos del referido Azara, el cual criticó

*las grandezas de que ha hecho muestra en solo tres días. Medallas de oro, de plata; salarios señalados que no se han odio nunca en Roma; millones vomitados y la infinidad de bribones de familia, caballos, etc. todo guisado con salsa andaluza, hacen un conjunto del que se ríen a boca llena estos mismos bribones que le comen las costillas.*⁴⁹

Otra cuestión que enlaza con todo lo anterior y en la que hay que hacer hincapié es el altísimo nivel del mecenazgo de Solís. La referencia a Valadier es sumamente significativa al respecto, ya que era el más importante orfebre europeo del momento, el cual trabajó no solo para distintos pontífices sino para buena parte de las cortes de Europa. En tal sentido hay que apuntar además que la labor al respecto de Solís en la Ciudad Eterna debió de ser sumamente intensa, como evidencia bien a las claras su espolio, el cual alude en muchas ocasiones a los más variados objetos de procedencia romana o italiana.⁵⁰

No tenemos datos de cómo pudo Solís entrar en el ambiente artístico romano, pero no le sería difícil teniendo en cuenta su desmedida afición a gastar y su exacerbado gusto por lo suntuario. No obstante, es posible apuntar algunas hipótesis en relación a nuestro cardenal de lo que Haskell llamó “la mecánica del patronazgo”.⁵¹ En este sentido ya apuntamos los nombres del agente general Azara, el coleccionista Francisco Javier de Zelada y el pintor sevillano y académico de San Fernando Francisco Preciado de la Vega. Pero a ello queremos sumar que para adentrarse en el mundo artístico romano Solís también pudo valerse de Juan Adán, escultor aragonés pensionado en Roma por la Academia de San Fernando de Madrid y que le hizo un retrato de busto que sigue claramente el modelo romano, hoy conservado en el convento de Santa Rosalía de Sevilla. Se da la circunstancia de que Adán, también miembro de la romana Academia de San Lucas, era cuñado de Valadier, ya que se casó con Violante del Valle, una hermana de la esposa del reputado orfebre.⁵²

En cualquier caso, la ingente labor de mecenazgo desarrollada por el cardenal Solís en Roma, unida a su intensísima vida social, no era meramente cultural. Su aspiración como ya indicamos fue convertirse en embajador de España ante el Santo Padre. Durante su primer viaje a Roma las circunstancias parecía que le eran propicias ante la inminente retirada del que lo era en ese momento, don Tomás Azpuru, puesto al que por cierto también aspiraba el referido Azara, con el que Solís rivalizaría de modo enconado, como muestra la áspera crítica que hizo de nuestro protagonista antes transcrita y que por su expresividad no necesita ser comentada. La apuesta de Carlos III por Solís se daba por seguro en varias cancillerías europeas. De hecho, nuestro cardenal, que prologó su estancia en Roma más de lo que hubiese sido de esperar para la participación en un conclave, adquirió con sus acciones un cierto carácter representativo en las audiencias que no dejó de celebrar. Su gran valedor político en la corte de Madrid era el conde de Aranda, pero todo parece indicar que Solís no tenía el conocimiento suficiente para poder contralar el avispero diplomático que entonces era la Ciudad Eterna. No obstante, él siempre creyó que ocuparía la embajada, de manera que llegó a participar al cabildo de la catedral hispalense que “el rey, con

49 José Antonio Rivas Álvarez, “La improbable embajada en Roma del cardenal Solís”, *Archivo hispalense* 297-299 (2015): 128.

50 A manera de mera anécdota cabe señalar que entre la infinidad de objetos que salen a relucir en su espolio se alude a “noventa y seis paños viejos y nuevos de cosina traídos de Roma”, AGAS, Fondo Arzobispal, signatura 12326, sin foliar.

51 Francis Haskell, *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca* (Madrid: Cátedra, 1984), 21 y ss.

52 Alvar González-Palacios, *Luigi Valadier: splendor in 18th century Rome* (Nueva York: Frick Collection, 2018), 22.

suma benignidad me colma de beneficios”, ya que “ha continuado honrándome con la Protección de España en la Corte de Roma”. Tan inminente creía el nombramiento de embajador que al parecer llegó a renunciar a la mitra hispalense. No obstante, todo parece indicar que los fabulosos gastos ocasionados por el ostentoso tren de vida llevado por Solís en Roma, entre otros motivos, acabaron volviéndose en su contra y la corte de Madrid al final no tomó partido por él.⁵³ Parte de estos gastos eran, como ya hemos visto, para ganarse con joyas o relojes la voluntad de distintos personajes del entorno papal.

Hay que señalar también que lo que se buscaba en el referido conclave de 1769 era, tras la expulsión de la Compañía de Jesús de casi todos los reinos de Europa, su disolución universal, por lo que las monarquías del despotismo ilustrado buscaron un candidato que la llevase a efecto, como a la postre fue Clemente XIV.⁵⁴ Solís en tal sentido hubo de cambiar sus favores, ya que, como vimos, con anterioridad a su expulsión había patrocinado generosamente a los jesuitas, lo cual suponemos que pudo pesar en que no alcanzase la ansiada embajada.

Otra de las muchas cuestiones interesantes que podríamos traer a colación a partir del análisis del mecenazgo del cardenal Solís es la influencia artística que pudieron tener las obras romanas de oro y plata traídas por él a Sevilla. Parafraseando a lo que en relación al *Grand tour* se ha llamado *la gran vuelta*,⁵⁵ ya indicamos que parte de estas obras que fueron traídas por nuestro cardenal desde Roma fueron compradas luego por Alexandre, que además realizó el avalúo de los objetos de plata dejados a su muerte por el prelado. Entrar en contacto con las referidas obras romanas supondría una experiencia particularmente estimulante para el orfebre, aunque ello no es fácilmente demostrable, al haberse perdido las mismas. En cualquier caso, en la actual monografía que Antonio J. Santos Márquez le ha dedicado hace referencia a la influencia que la orfebrería italiana produjo sobre él, como se pone en evidencia en la relación de alguna de sus obras con las estampas del tratado de Giardini, a lo que se podría añadir la influencia directa de estas piezas romanas adquiridas Solís. En relación con ello, sabemos que Alexandre vendió dos escribanías al cardenal Delgado y Vengas, sobre lo que cabría especular si estarían formadas por las piezas compradas en el espolio de su antecesor, Solís, y que ya hemos mencionado. Lo mismo ocurrió con una cubertería de plata de dieciocho servicios y con un bastón con empuñadura de oro. Ello no haría más que indicar la difusión en el tiempo de la influencia del mecenazgo de nuestro personaje.⁵⁶

Sin duda, el mecenazgo desarrollado por el cardenal Solís fue tan polifacético y significativo que requerirá de futuros estudios. En este caso no hemos querido más que hacer un inicial apunte al respecto, que sin duda habrá de ser retomado en el futuro yendo más allá de las joyas y de las piezas de plata de su eminencia, lo que pensamos que permitirá aquilatar de manera definitiva la importancia de su primera visita romana y la influencia del rococó en su generosa labor de patrocinio artístico.

53 Todo ello es desarrollado con detalle en José Antonio Rivas Álvarez, “La improbable...”.

54 En tal sentido y en relación a Solís véase Carlos Ladero Fernández, *El gobierno de los arzobispos de Sevilla en tiempos de la Ilustración (1755-1799)* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 2017), 19-24.

55 Haskell, *Patronos y pintores...*, 283.

56 Sobre Alexandre resulta esencial Antonio J. Santos Márquez, *José Alexandre y Ezquerria y el triunfo de la rocalla en la platería sevillana* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 2018).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Morgado, José. *Prelados sevillanos o episcopologio de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla con noticias biográficas de los señores obispos auxiliares y otros relacionados con esta Santa Iglesia*. Sevilla: Izquierdo y compañía, 1906.
- Amores Martínez, Francisco. “Los antiguos jardines del palacio arzobispal de Umbrete”. *Laboratorio de arte* 17 (2004): 327-342.
- Asenjo Rubio, Eduardo, “Promoción artística de Francisco de Solís Folch de Cardona, cardenal en la Roma del papa Clemente XIV, a través del patrimonio documental conservado en el Archivo Arzobispal de Sevilla”. En *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo*, coordinado por Rosario Camacho Martínez, Eduardo Asenjo Rubio y Belén Calderón Roca, 93-107. Málaga: Universidad de Málaga, 2011.
- Belmonte Mas, Francisco José. “El cónclave de 1769 en la correspondencia diplomática”. *Revista de Historia Moderna* 18 (2000): 67-84.
- Chamorro Esteban, Alfreda. *Ceremonial monárquico y rituales cívicos. Las visitas regias a Barcelona desde el siglo XV hasta el XVII*. Barcelona: Tesis Doctoral de la Universidad de Barcelona, 2013.
- Chic García, Genaro, dir. *Economía de prestigio “versus” economía de mercado*. Sevilla: Padilla, 2006.
- Chic García, Genaro, dir. *Perdona nuestras deudas. Economía de prestigio “versus” economía de mercado*. Sevilla: Padilla, 2007.
- Chillón Raposo, David. “El testamento de don Francisco de Solís y Folch de Cardona, cardenal arzobispo de Sevilla (1755-1775)”. *Isidorianum* 49 (2016): 159-186.
- Domínguez Ortiz, Antonio. “Las deudas del cardenal Solís”. *Archivo hispalense* 170 (1972): 27-29.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*. Madrid: Istmo, 1985.
- Fajardo de Rueda, Marta, “Lujo y devoción en el legado de don José Solís y Folch de Cardona, virrey de la Nueva Granada 1753-1761”. En *Áurea quersoneso: estudios sobre la plata iberoamericana, siglos XVI-XIX*, coordinado por Gonzalo Vasconcelos e Sousa, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simaro, 260-280. León: Universidad de León, 2014.
- Falcón Márquez, Teodoro. *El palacio arzobispal de Sevilla*. Córdoba: Cajasur, 1997.
- Galán Domingo, Eduardo, dir. *Historia del carruaje en España*. Madrid: Fomento de Construcciones y Contratas, 2005.
- González-Palacios, Alvar. *Luigi Valadier: splendor in 18th century Rome*. Nueva York: Frick Collection, 2018.
- Haskell, Francis. *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Ladero Fernández, Carlos L. “Semblanza de un arzobispo de Sevilla: Francisco de Solís Folch de Cardona (1755-1775)”. *Anuario de historia de la Iglesia andaluza* 3 (2010): 107-137.
- Ladero Fernández, Carlos L. “Espolios y vacantes en el siglo XVIII: el caso particular de un arzobispo de Sevilla”. *Hispania Sacra* LXIX 139 (2017): 247-261.
- Ladero Fernández, Carlos L. *El gobierno de los arzobispos de Sevilla en tiempos de la Ilustración (1755-1799)*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2017.
- Le dix-huitième siècle français*. París: Hachette, 1957.
- López Álvarez, Alejandro. *Poder lujo y conflicto en la Corte de los Austrias. Coches, carrozas y sillas de mano, 1550-1700*. Madrid: Polifemo, 2007.
- Matute y Gaviria, Justino. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía, que contienen las más principales memorias desde el año de 1701, en*

- que empezó a reinar el rey don Felipe V, hasta el de 1800, que concluyó con una horrorosa epidemia.* 3 vols. Sevilla: E. Rasco, 1887.
- Moli Frigola, Monserrat. “Los viajes del cardenal Francisco de Solís en 1769 y 1774-1775”. *Archivo Hispalense* 224 (1990): 67-84.
- Nabuco, Joachim. *Ius pontificalium. Introductio in caeremoniales episcoporum.* París: Desclée, 1900.
- Palomero Páramo, Jesús M., “La platería en la catedral de Sevilla”. En *La catedral de Sevilla*, 575-645. Sevilla: Guadalquivir, 1991.
- Pleguezuelo, Alfonso. *Cayetano de Acosta (1709-1778).* Sevilla: Diputación de Sevilla, 2007.
- Porres Benavides, Jesús y Manuel Sánchez Lópiz. “Un original desconocido (o perdido) y tres versiones del retrato del cardenal Solís”. *Archivo español de arte* 323 (2008): 315-322.
- Recio Mir, Álvaro, “Mentalidad suntuaria y ornato del templo: el mecenazgo del cardenal Delgado y Venegas, arzobispo de Sevilla, patriarca de las Indias y capellán de Carlos III”. En *El comportamiento de las catedrales españolas del barroco a los historicismos*, coordinado por Germán Ramallo Asensio, 411-423. Murcia: Universidad de Murcia, 2003.
- Restrepo Olano, Margarita. *Nueva Granada en tiempos del virrey Solís, 1753-1761.* Bogotá: Universidad del Rosario, 2009.
- Rivas Álvarez, José Antonio. “La improbable embajada en Roma del cardenal Solís”, *Archivo hispalense* 297-299 (2015): 121-145.
- Ros, Carlos. *Los arzobispos de Sevilla. Luces y sombras de la sede hispalense.* Granada: Anel, 1986.
- Santos Márquez, Antonio J. *José Alexandre y Ezquerria y el triunfo de la rocalla en la platería sevillana.* Sevilla: Diputación de Sevilla, 2018.
- Sanz Serrano, María Jesús. *La orfebrería sevillana del barroco.* 2 vols. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1976.
- Sombart, Werner. *Lujo y capitalismo.* Madrid: Sequitur, 2009.
- Valdivieso González, Enrique y Morales Martínez, Alfredo J. *Sevilla oculta.* Sevilla: Guadalquivir, 1991.
- Virtuti et merito. La real y distinguida orden española de Carlos III.* Madrid: Museo Casa de la Moneda, 2016.



Fig. 1. Retrato del cardenal Solís, anónimo sevillano del tercer cuarto del siglo XVIII, catedral de Jerez de la Frontera (Cádiz).

VI. Literatura y otros

La literatura científica en la Nueva Granada: la minería de metales preciosos en el *Semanario de la Nueva Granada*

The scientific literature in New Granada: the mining of precious metals in the *Semanario de la Nueva Granada*

Marina Paniagua Blanc
ORCID: 0000-0001-6535-9514

RESUMEN: El *Semanario* fue una publicación periódica con un alto contenido científico, que controló el ilustrado payanés Francisco José de Caldas. De aquella publicación nos interesa de manera muy especial todo lo referente a la minería de los metales preciosos, que fue tratada con cierta profundidad por el mencionado autor, pero contraponiéndola con frecuencia con la producción agrícola y comercial, como fundamento de la riqueza de los pueblos. Como literatura científica los textos tendieron hacia la objetividad y la claridad expositiva, añadiendo una abundante casuística; sin embargo, esto no implicó que el interés se limitara a unos pocos lectores selectos.

Palabras clave: Literatura científica. Minería. Metales preciosos. Francisco José de Caldas.

ABSTRACT: The *Semanario* was a periodic publication with a high scientific content that was controlled by Juan José de Caldas, the erudite scholar from Popayán. What particularly interests us from this publication is everything referring to the mining of precious metals, a subject dealt with in some detail by the abovementioned author, but frequently contrasting it with the agricultural and commercial production as the foundations of the wealth of the peoples. As scientific literature, it is characterized by its tendency towards objectivity and clarity of its explanations, with abundant casuistry; yet this did not stop the readership from being a select few.

Key words: Scientific literature. Mining. Precious metals. Francisco José de Caldas.

El *Semanario del Nuevo Reino de Granada* fue un periódico publicado en Bogotá entre 1808 y 1809 y dirigido por el prócer de la independencia Francisco José de Caldas. El director, los colaboradores y los suscriptores del *Semanario* mostraron un amplio interés por todos los asuntos políticos, científicos y culturales de la época. Una de las actividades más prolíficas de ese momento fue la minería y por ello aparecieron de manera muy recurrente textos acerca de ella en este periódico. Estas publicaciones en el *Semanario* serán nuestro objeto de estudio e intentaremos demostrar a través de los textos publicados en el mencionado periódico el valor que la literatura científica tuvo en el ámbito de la minería de los metales preciosos en la Nueva Granada.

El auge de la literatura científica en el siglo XVIII también llegó a la América hispana, especialmente en las décadas finales del mismo y los inicios del siglo XIX, donde no pocas publicaciones periódicas, sin ni siquiera tener aquel cariz, incluyeron en sus páginas noticias sobre los avances del momento y las opiniones que merecían a los autores, que pretendían su divulgación

entre ciertos sectores de un público con unas determinadas características.¹ Sin duda, de todos los propagandistas científicos Francisco José de Caldas ocupó un lugar muy destacado desde su tierra neogranadina. Sus ideas ilustradas le obligaban a pensar en un mundo ideal caminando hacia la felicidad social a través de la evolución científica de aquellos tiempos. Sin embargo, sus concepciones de transmisión del conocimiento, para las que fue fundamental el *Semanario*, no dieron el resultado apetecido y él mismo tuvo que acabar por reconocer que la capacidad de comprensión de su literatura científica solo podía llegar a los sectores de la sociedad con una mayor formación. Además, debemos tener en cuenta que Caldas no fue solo un divulgador, sino que también colaboró activamente en la praxis científica, siendo su mayor descubrimiento el hipsómetro o instrumento para conocer la altura de un lugar de acuerdo con el grado de ebullición del agua.² Con ello se acogía a aquella tendencia tan frecuente en el siglo XVIII de inventar máquinas que mejorasen la vida del hombre a través de las llamadas “ciencias útiles”.

Como consecuencia de su interés científico, en su *Semanario* escribieron algunos de los prohombres más relevantes de la ciencia neogranadina como Manuel Restrepo, Miguel Pombo, Joaquín Camacho, Jorge Tadeo Lozano, José María Cabal, José Ignacio Pombo, José Fernández Madrid y José María Salazar.³ Para este trabajo hemos utilizado, además del original, la edición del *Semanario* que se hizo en la Librería Castellana de París, en 1849.

LA VIDA Y LA OBRA DE FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

No es el momento de plantear una biografía completa de Francisco José de Caldas, pero tampoco podemos evitar ofrecer algunos datos que son fundamentales para nuestro trabajo.⁴ Nacido en Popayán en 1768, hizo parte de los catorce hijos del matrimonio formado por el español José de Caldas y por la criolla Vicenta Tenorio Arboleda. Ambas familias con intereses puestos en la minería y en la agricultura. Comenzó los estudios superiores en su ciudad natal, en el Seminario de San Francisco de Asís, donde ejercía como profesor el renovador pedagógico José Félix de Restrepo (1760-1832),⁵ quien dio una gran importancia a las ciencias puras y experimentales, lo que le convirtió en un pionero de aquel desarrollo científico en la Nueva Granada. Caldas se

1 Antonio Lafuente *et al*, “Literatura científica moderna”, en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, ed. de F. Aguilar Piñal (Madrid: Trotta y CSIC, 1996), 966.

2 Francisco José de Caldas, “Ensayo de una memoria sobre un nuevo método de medir las montañas por medio del termómetro”, *Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia* 43-44 (1872): 363-382, acceso el 24 de abril de 2019, <http://www.bdigital.unal.edu.co/17370/>.

3 Francisco José de Caldas, *Obras* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1912). Alfredo Bateman, *Francisco José de Caldas El hombre y el sabio. Ensayo biográfico y crítico de la personalidad del ilustre payanés* (Manizales: Departamento de Caldas, 1954). Lino de Pombo, Luis María Murillo y Alfredo Bateman, *Francisco José Caldas: su vida, su personalidad y su obra. El descubrimiento de la hipsometría* (Bogotá: Librería Voluntad, 1958). John W. Appel, *Francisco José de Caldas a Scientist at Work in Nueva Granada* (Filadelfia: The American Philosophical Society, 1994). Santiago Díaz Piedrahita, *Nueva aproximación a Francisco José de Caldas. Episodios de su vida y de su actividad científica* (Bogotá: Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1997). Stephan Pohl Valero, *¡Soy Caldas!, Biografía de Francisco José de Caldas* (Bogotá: Idartes, 2016).

4 José Manuel Restrepo, “Ensayo sobre la Geografía. Producciones, industria y población de la provincia de Antioquia en el Nuevo Reino de Granada”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 194-195.

5 Sobre su estancia en Popayán puede verse Mariano Ospina R., *Biografía del Dr. José Félix Restrepo, 1888* (transcripción del manuscrito original de 20 de julio de 1883), acceso el 17 de mayo de 2019 <http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/198/1/biografia%20del%20doctor%20jose%20felix.pdf>

trasladaría en 1788 a Santafé de Bogotá, donde abordó sus estudios en Leyes en el ya tradicional Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, finalizándolos en 1793. Una vez concluidos regresó a Popayán para actuar como docente en la cátedra de Derecho Civil en el Colegio Seminario en que previamente había estudiado. Sin embargo, tuvo que dejar tal actividad por lo precario de su salud y los fuertes dolores de cabeza que con frecuencia le aquejaban. Fue entonces cuando aprovechando el auge minero de oro que por entonces vivía la jurisdicción payanesa prefirió abandonar su carrera intelectual y dedicarse a los negocios, lo que a su vez le permitió viajar, especialmente por los territorios quiteños, y ampliar sus conocimientos científicos, al tiempo que desarrollaba una gran actividad lectora. Sería a raíz de aquella nueva dedicación, durante uno de sus viajes en 1800, cuando descubrió el hipsómetro, que ya mencionamos. En Bogotá conoció a Mutis y a Humboldt, al que dio cuenta de su invento y de sus intenciones de acompañarle en su viaje, que en Nueva Granada se extendió entre 1801-1803, proposición que no aceptó el científico alemán, cuya decisión le causó una profunda decepción, que puso de manifiesto de la siguiente manera:

Nosotros, que conocemos el carácter de la nación, que jamás ha dejado de acompañar sabios españoles en todas las expediciones que se han hecho en sus dominios, ¿no debemos extrañar que no acompañen a los prusianos un botánico, un mineralogista y un astrónomo de casa? Si no es así, lo siento en mi corazón, porque ¿qué gloria no resultó a la nación de la asociación de los dos oficiales españoles en el viaje al Ecuador? Ya sabe usted que Ulloa y Juan no podían, cuando vinieron a América, ponerse al lado de Godin, de Bouguery de La Condamine; pero volvieron a Europa dignos de ocupar un lugar en la Academia de las Ciencias.⁶

Hay que recordar que Humboldt pudo hacer aquel viaje, entre otras cosas, por el interés que la Corona tenía en el desarrollo minero de sus posesiones americanas, habiendo tenido en cuenta que había sido consejero en Prusia de tales asuntos.⁷ Sin embargo, Caldas, que no fue aceptado para acompañar al sabio alemán, sí pudo formar parte de la Expedición Botánica de Mutis, en 1805, siendo nombrado también al año siguiente y a instancias del mencionado científico como director del observatorio astronómico de Santafé de Bogotá.

Sus intereses políticos se decantaron por entonces hacía la emancipación y en 1808 en su observatorio se reunían algunos de los hombres que pergeñaron la independencia de la Nueva Granada. En ese mismo año inició la publicación del *Semanario* y dos más tarde se casaba con María Manuela Barona. Sus simpatías independentistas hicieron que Antonio Nariño le convirtiese en capitán del Cuerpo de Ingenieros Cosmógrafos, a lo que se fueron sumando otros cargos y destinos. No olvidemos que en el mundo hispánico del siglo XVIII el ejército fue casi la única institución que pudo afrontar con pragmatismo los retos científicos, que indudablemente eran necesarios para el progreso.

La promoción que de él hizo Nariño no le impidió en 1813 participar en la rebelión fracasada contra su gobierno centralista. Como consecuencia tuvo que huir a Antioquia y allí permaneció trabajando para el ejército hasta ser llamado por el presidente Camilo Torres para hacerse cargo

6 Sandra Milena Ramírez Martínez, *Cartas de Francisco José de Caldas a Santiago Arroyo (1795-1803). Escritura epistolar, amistad y ciencia en el Nuevo Reino de Granada de la Ilustración* (Bogotá: Tesis Magister en Estudios Culturales. Universidad Nacional de Colombia, 2016), doc. 29.

7 Mauricio Nieto Olarte, *Orden natural y orden social. Ciencia y política en el Semanario del Nuevo Reyno de Granada* (Madrid: CSIC, 2007), 272.

de varios asuntos, entre ellos el de fundar una escuela militar.⁸ Al ser recuperada Bogotá por los realistas de Morillo nuestro hombre huyó a su tierra payanesa, donde fue capturado y trasladado a Bogotá, para ser fusilado por la espalda, como un traidor, el 29 de octubre de 1816.

Una buena parte de la literatura científica de Francisco José de Caldas se publicó en los periódicos de la época: *El Papel Periódico de la Ciudad de Santafé*, dirigido por Manuel del Socorro Rodríguez, y el *Correo Curioso, erudito, económico y mercantil de la ciudad de Santafé*, bajo la tutela de Jorge Tadeo Lozano, así como en los que él mismo dirigió como el *Semanario*. De su labor literaria se ha hecho una división que puede resultar de interés para la catalogación de su obra.⁹

EL SEMANARIO

El Semanario del Nuevo Reyno de Granada, con una finalidad clara de promocionar la cultura científica, se publicó entre el 3 de enero de 1808, en que salió a la luz el primer número, y el 24 de agosto de 1810, en que se publicaba el último, aunque en ese postrer año ya apareció solamente en forma de memorias con el título *Continuación del Semanario del Nuevo Reyno de Granada*. En los preámbulos de la publicación, con fecha 12 de diciembre de 1807, se fijaron en las esquinas de Bogotá unas papeletas impresas en que se daba cuenta de la próxima impresión del *Semanario* y de la posibilidad de suscribirse en la administración de correos. Se aclaraba que, de acuerdo con la aceptación que tuviese dicha suscripción, se seguiría adelante con el proyecto o se devolvería el dinero a los suscriptores. El 4 de octubre de aquel mismo año, el permiso de las autoridades virreinales para la impresión decía literalmente que la concesión se hacía “empeñado el superior gobierno de este reyno en promover incesantemente y de cuantos modos le son asequibles la ilustración y la felicidad de sus pueblos”.¹⁰

Caldas, a la hora de determinar el tipo de conocimientos que podían formar parte del *Semanario*, no sólo definió los temas relevantes sino que también determinó la forma en que estos debían ser tratados y por parte de quién. Así, da cuenta de las diferencias y los criterios que distinguen a los virtuosos ‘hombres de letras’ y ‘buenos patriotas’ de quienes no lo eran; es decir, su periódico, además de una publicación científica, se convertía en un instrumento político que definiría a los elegidos¹¹. En consecuencia, al decidir quiénes eran los aptos para la lectura de su publicación, se arrogaba el derecho del reconocimiento de la élite ilustrada neogranadina. En ese sentido este periódico se convertía también en un órgano promotor de reformas, que supuestamente debían conducir a una sociedad ideal a través de una economía planificada.

8 Se ha dicho que en el siglo XVIII español sólo dos instituciones podían canalizar la nueva ciencia: el ejército y la Compañía de Jesús. Antonio Lafuente y Nuria Valverde, *Los mundos de la ciencia en la Ilustración española* (Madrid: Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, 2003), 8.

9 Rocío Vélez de Piedrahíta, *Literatura en la colonia. De Rodríguez Freyle a Francisco José de Caldas* (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995), 384.

10 “A solicitud de don Bruno Espinosa de los Monteros”. Preámbulo al *Semanario*, que se puede consultar en el fondo digitalizado de la Biblioteca Luis Ángel Arango, de Bogotá, acceso el 17 de junio de 2020, <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll26/id/1655>

11 Paola Castaño, Mauricio Nieto y Diana Ojeda, “Política, ciencia y geografía en el Semanario del Nuevo Reyno de Granada”, *Nómadas* 22 (2005): 122.

La situación no fue muy halagüeña, pues a finales de 1809 Caldas reconocía que la suscripción inicial al *Semanario* había sido “abundante”, pero que al año siguiente había disminuido tanto, que apenas sí se había podido cubrir los gastos de edición, por lo que se temía que las cosas fuesen a peor y que dejaría de publicarse aquel periódico “que a pesar de sus defectos hará honor al Nuevo Reino de Granada”; por ello “hemos meditado los medios más convenientes para poder sostener y perpetuar un papel científico que derrame las luces y que excite a los literatos y observadores a escribir”. Aclaraba Caldas que la publicación era seria y con memorias que no estaban al alcance del entendimiento de todos, lo que no había agradado a algunos suscriptores, por ello, para su segunda época de 1810 se vio en la obligación de aclarar que:

*Para evitar estos inconvenientes y que ninguno pueda llamarse engañado, declaramos que el Semanario contendrá tratados económicos, agricultores, científicos, literarios. El que no tenga luces suficientes para entender estas materias debe evitar la suscripción y dispensarnos el disgusto de las críticas y de las detracciones que tanto nos han molestado en el discurso de este año. Pero exhortamos a los hombres de letras y a los buenos patriotas a que contribuyan a sostener este papel con sus escritos y con la suscripción.*¹²

El Semanario, sin duda, fue el gran ejemplo de la literatura científica de las posesiones españolas, pero con poco éxito, a pesar de los intentos de su fundador.¹³ Nuestro autor, en su etapa final de 1810 arremetió con frecuencia contra las autoridades españolas en una clara adscripción al movimiento independentista,¹⁴ ya que los protectores del periódico, los cartageneros José Casamayor y José Ignacio de Pombo, eran cercanos al movimiento patriota. Esto desmentiría la idea de Thibaud, de que en los últimos años del siglo XVIII los neogranadinos se habrían despolitizado orientándose más hacia la ciencia,¹⁵ pues Caldas era un buen ejemplo de haber compatibilizado ambas cosas, después de una primera etapa de lealtad a la monarquía española y sus autoridades, característica que fue bastante frecuente en muchos de los prohombres de las independencias americanas.

Dentro del pensamiento científico de su autor, la Geografía, sin lugar a dudas, iba a ocupar un espacio privilegiado, como lo demostraría también posteriormente como geógrafo militar en Antioquia.¹⁶ Él mismo lo expresaría de la manera siguiente:

*El Semanario del Nuevo Reyno de Granada va a comenzar por el estado en que se halla su Geografía. Los conocimientos geográficos son el termómetro con que se mide la ilustración, el comercio, la agricultura y la prosperidad de un pueblo. Su estupidez y su barbarie siempre es proporcionada a su ignorancia en este punto.*¹⁷

Siguiendo a los autores del *Semanario*, aquella ciencia se presentó como un complemento ineludible para el quehacer político, aunque no cabía duda de que política y geografía eran dos

12 *Semanario del Nuevo Reyno de Granada* 51 (24 de diciembre de 1809).

13 “A Diego Martín Tanco”, *Continuación del Semanario del Nuevo Reino de Granada* 1 (1810), s/p.

14 Mauricio Nieto Olarte, *Orden natural y orden social. Ciencia y política en el Semanario del Nuevo Reyno de Granada* (Madrid: CSIC, 2007), 78-80.

15 Clément Thibaud, *Libérer le Nouveau Monde. La fondation des premières républiques hispaniques. Colombie et Venezuela (1780-1820)* (Rennes: Les Perséides, 2017), 214.

16 Iván Felipe Suárez Lozano, “Francisco José de Caldas y la geografía militar en la provincia de Antioquia (1813-1815)”, *Apuntes* 26-1 (2013): 46-61.

17 Francisco José de Caldas, “Estado de la Geografía del Virreynato de Santafé de Bogotá con relación a la economía, y al comercio”, *Semanario de la Nueva Granada*, 1 (1808).

cosas bien distintas. Es decir, que de manera reiterativa se mencionaría la ciencia geográfica por sus “usos para el buen gobierno”. De este modo aquella ciencia era concebida como un saber necesario para el desarrollo comercial, para los conocimientos de agricultura y, en general, para la economía. Era imprescindible conocer el territorio y sus recursos para poder actuar con medidas eficientes de gobierno, pensando en la prosperidad y felicidad de la Nueva Granada.¹⁸ En consecuencia, sus ensayos en el *Semanario* no solo tenían un fin teórico, sino que pretendían mover a la acción de los dirigentes políticos para efectuar cambios sustanciales en la actividad económica. La pretensión, sin embargo, no era novedosa, pues algo parecido habían intentado otros periódicos y de manera muy especial *El Correo curioso*, publicado en 1801. Al igual que el de Caldas aquel periódico apenas caló en el público, a pesar de los halagos que la propia publicación hizo de los neogranadinos en su primer número.

*La dulzura y los modales de sus habitantes, la docilidad de sus genios, la viveza de sus talentos y su deseo insaciable de la sabiduría son, a la verdad, las disposiciones favorables sobre que reposa nuestra empresa.*¹⁹

Sea como fuere, aquella incipiente prensa científica pionera de la Nueva Granada se veía en la obligación de poner de manifiesto las riquezas de su propio medio, en el que de alguna forma se reconocía el criollo, que consideraba su patria más allá de cualquier ideal de panamericanismo que pudiese existir en algunos autores. Era la revitalización de lo “matrio”, en que la sentimentalidad se veía sobrepasada por la necesidad de demostrar la utilidad y la riqueza de su espacio. De ahí que Caldas, como otros americanos, no dudara en exaltar unas potencialidades que la naturaleza le ofrecía, como ya pusiera de manifiesto recientemente Thibaud.²⁰

REFORMISMO BORBÓNICO Y REIVINDICACIONES CRIOLLAS

Sería reiterativo considerar que el reformismo borbónico intentó un incremento productivo de materias primas en las posesiones ultramarinas en función del desarrollo metropolitano, especialmente de las manufacturas y de la actividad comercial. La agricultura y la minería americanas tuvieron un gran impulso a lo largo del siglo XVIII y en ello tuvo mucho que ver el interés y el desarrollo científicos. Es decir, la literatura especializada, consciente o inconscientemente contribuyó a los fines económicos de la metrópoli.

Era evidente que para aquellos proyectos se necesitaba, como ya mencionamos, un reconocimiento del medio. Este aspecto, en buena parte, había caído en el olvido desde las pretensiones de los primeros Austrias y la elaboración de relaciones geográficas que con carácter oficial pretendían obtener datos de los espacios conquistados y administrados por la corona española para actuar en consecuencia. Aquella labor se agotó tras las últimas relaciones oficiales de carácter económico, que fueron las del humanista Pedro de Valencia, realizadas según el cuestionario de 1606.²¹

18 Castaño, Nieto y Ojeda, “Política, ciencia”, 116.

19 *Correo curioso, erudito, económico y mercantil de la ciudad de Santafé de Bogotá* (17 de febrero de 1801), 1.

20 Thibaud, *Libérer...*, 221.

21 Pedro de Valencia, *Obras completas. Relaciones de indias* (León: Universidad de León, 2001).

El interés por el medio renacería en el siglo XVIII para dar soluciones a unos problemas endémicos de endeudamiento de la Corona española. Esta motivación hay que relacionarla con las expediciones científicas de la época, por lo que la Geografía, como ya mencionamos, se convirtió en una ciencia necesaria para la actuación económica de los gobiernos de turno. Esta se concebía en un sentido amplio, que abarcaba otros saberes como la climatología, la botánica, la zoología, etc., es decir, lo que hoy llamaríamos ciencias experimentales. En Nueva Granada el promotor de esas ciencias fue el también expedicionario y médico José Celestino Mutis²² y, contribuyendo a ello, estuvo igualmente Francisco José de Caldas.

El conocimiento del medio, patrocinado con frecuencia desde Madrid, a la postre también serviría para despertar en la población cierta idea de pertenencia a un grupo humano diferente del metropolitano. En consecuencia, acabaría reivindicando la posesión de su propio territorio en la medida en que este pasaba a formar parte del desarrollo de una conciencia colectiva, que buscó en las diferencias físicas y humanas una disculpa para su emancipación. Esto también se vería incrementado cuando la Corona, a partir de los conocimientos científicos que obtenía, pretendió profundizar en la fiscalidad, en la que, por ejemplo, en el Nuevo Reino de Granada se pasó del 4% del Producto Interior Bruto en 1760, al 10% en 1800.²³

Al margen de lo anterior, el *Semanario* que nos ocupa contribuyó a establecer un debate científico, especialmente en aspectos relacionados con la climatología y su influjo sobre los seres humanos. Pero no todos aceptaban aquella teoría y quien se opuso en la Nueva Granada fue Diego María Tanco, contrario a aquellas ideas que Caldas expuso en su “Estado de la Geografía del Virreinato de Santa Fe de Bogotá”. Tanco, frente a tal proposición establecía como condicionante primordial la educación, lo que no aceptaba Caldas, que continuó ahondando en su teoría sobre el clima; aunque, como ya manifestó Gerbi, se situó en un punto intermedio entre la influencia climatológica defendida por Buffon y Montesquieu y la negación total de su influjo defendida por Charles-Irénée Castel de Saint-Pierre.²⁴ En la polémica también intervino Francisco Antonio de Ulloa con su ensayo sobre “El influxo del clima en la educación física y moral del hombre del Nuevo Reyno de Granada”,²⁵ en el que proponía que para perfeccionar los métodos educativos en la Nueva Granada había que comprender la situación física y moral de los pueblos que la habitaban.²⁶

En el *Semanario* afloró igualmente el afán elitista de los ilustrados, como ya vimos en su consideración de los lectores del periódico que había hecho el propio autor que nos ocupa. La literatura científica no era algo de lo que pudiese disfrutar el conjunto de la población, sino tan solo algunos privilegiados que socialmente gozaban de una formación que “con un lenguaje e intereses comunes” obtenían “un poderoso instrumento político que fomenta el sentido de pertenencia y

22 Gilberto Loaiza Cano, “Ciencia útil en los ilustrados del Nuevo Reino de Granada (desde la llegada de Mutis hasta el *Semanario del Nuevo Reyno de Granada*”, *Co-herencia* 16-31 (2019): 54.

23 José Antonio Amaya, “Ciencia y economía en el Nuevo Reino de Granada. Las comisiones de Sebastián José López Ruiz, 1778-1803”, *Historia Caribe* 29 (2016): 186.

24 Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica: 1750-1900*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1982), 388-390.

25 Francisco José de Caldas, “El influjo del clima sobre los seres organizados”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 115.

26 Julio Arias Venegas, “Seres, cuerpos y espíritus del clima, ¿pensamiento racial en la obra de Francisco José de Caldas?”, *Revista de Estudios Sociales* 27 (2007): 17. Mauricio Nieto, Paola Castaño y Diana Ojeda, “El influjo del clima sobre los seres organizados y la retórica ilustrada en el *Semanario del Nuevo Reyno de Granada*”, *Historia Crítica* 30 (2005): 91-114.

de autoridad de la comunidad ilustrada de la Nueva Granada”.²⁷ En esas condiciones, en torno al *Semanario* desarrollarían su actividad algunos criollos “elegidos” que podían acceder a la comprensión de lo publicado y que lo compaginaban con sus pretensiones políticas, evolucionando hacia un proceso independentista, en el que también actuarían en mayor o menor medida como líderes; algo así como un gobierno de los sabios, que con sus conocimientos serían capaces de dar un giro político y económico a la historia, en este caso, neogranadina, desde unos conocimientos directos y prácticos que le harían decir al propio Caldas “¿Qué nos importan los habitantes de la luna? ¿No nos estaría mejor conocer los moradores de las fértiles orillas del Magdalena?”²⁸

Fundamental para aquellos criollos era poner de manifiesto la abundancia y la variedad de producciones que ofrecía su territorio, el cual geográficamente se extendía desde las tierras tropicales del Atlántico y el Pacífico a las alturas andinas, los llanos orientales y la Amazonía, con toda una serie de diferencias regionales físicas y humanas, que generaban la más variada riqueza de una jurisdicción en la que fundar unas esperanzas que hasta entonces no habían tenido cabida.

*Todas estas riquezas que poseemos, que se producen naturalmente entre los límites de la Nueva Granada, darían, si las cultivásemos, ocupación a muchas familias y serían el origen de las riquezas y de la prosperidad.*²⁹

Junto a esto, la altura de miras de la mayoría de los criollos estaba lejos del panamericanismo, pues el orgullo del nuevo territorio no era la América soñada, sino la Nueva Granada, situada entre los dos hemisferios y a la que se fue comparando ventajosamente con el resto de los territorios americanos del norte y del sur:

*Convengamos: nada hay mejor situado en el Viejo ni el Nuevo Mundo que la Nueva Granada. No nos deslumbremos con las riquezas de Méjico, ni con la plata del Potosí. Nada tenemos que envidiar a estas regiones tan ponderadas. Nuestros Andes son tan ricos como aquellos, y el lugar que ocupamos es el primero. El Perú arrinconado allá sobre una zona estéril en las costas del Pacífico, Méjico con una situación mas feliz en los confines de la zona tórrida y templada ... Buenos Ayres, el Brasil, la Guayana, Caracas, las provincias independientes del Norte, el Canadá, etc. no pueden venir al sur sin correr los peligros de Magallanes, y no pueden pasar al Oriente sin visitar el cabo más meridional del África, tan temido de los navegantes. La Nueva Granada tiene en su arbitrio mandar sus buques a la China y a la Europa, a la Groenlandia y a Kamtschatka, sin tocar con aquellas puntas borrascosas que tanto retardan el comercio de las naciones... Volvamos ahora nuestros ojos sobre nosotros mismos, registremos los departamentos de nuestra propia casa, y veamos si la disposición interna de esta colonia corresponde al lugar afortunado que ocupa sobre el globo.*³⁰

Se llegó incluso a generar una especie de dependencia de otros territorios respecto de la Nueva Granada:

Las ciudades principales del Virreinato (Santa Fe, Quito, Popayán, Cuenca, Loja, Jaén), las minas de plata de Hualgayoc en el Perú, las de Europa, la nieve perpetua a 51° de latitud, la sal

27 Castaño, Nieto y Ojeda, Diana, “Política, ciencia”, 122.

28 Francisco José de Caldas, “Estado de la Geografía del Virreynato de Santafé de Bogotá con relación a la economía, y al comercio”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 1-33.

29 Francisco José de Caldas, “Sobre la solución del problema propuesto en el núm. 21 del *Semanario* (año 1808.) “¿Cual es la producción propia de nuestro clima que se deba cultivar con preferencia a las demás; y cual la producción extranjera que nos interesa connaturalizar en nuestro suelo?”, en *Semanario de la...*, 527-528.

30 Caldas, “Estado de la Geografía”, 11.

*gema y los huesos fósiles de la llanura de Bogotá, las conchas petrificadas, el límite de la vegetación en Nueva España, etc., etc., adornan los contornos de este corte de la América del Sur.*³¹

Caldas llevará esa supuesta superioridad de su territorio al ámbito de la geografía física, haciendo comparaciones con los ríos o con los volcanes más conocidos de aquellos momentos, recurriendo para ello como autoridad al propio Humboldt y a las semejanzas que este había realizado.³²

En casi todos los intelectuales neogranadinos y es especial en nuestro autor existen unos ciertos restos de fisiocratismo, en la medida en que tendieron a revalorizar la actividad agraria; sin embargo, es una revalorización que se hace en función del comercio y el desarrollo manufacturero para la exportación, lo que obviamente, al mismo tiempo, les alejaba de esas ideas fisiocráticas. De hecho, Caldas dio una clara preferencia al cultivo de la cochinilla frente a otros productos que cita, porque en ella “están reunidas, a mi ver, todas las ventajas que ofrecen las producciones que hemos numerado”.³³

Como buenos criollos, los intelectuales neogranadinos mantenían una profunda admiración por Europa, como una especie de Jerusalén del saber y del desarrollo soñado por los ilustrados; por eso, los colaboradores del *Semanario*, no pueden comparar los avances intelectuales del Viejo Continente con su tierra de promisión y, en consecuencia, no dudan en adscribirse al eurocentrismo; así, se ha dicho que se creó una “línea de continuidad desde la cual se comparte un pasado y un futuro con aquella Europa”.³⁴ Esa dependencia intelectual le hará decir a Caldas:

*¡Qué dudas! ¡qué suerte tan triste la de un americano! Después de muchos trabajos, si llega a encontrar alguna cosa nueva, lo más que puede decir es: no está en mis libros ¿Podrá algún pueblo de la tierra llegar a ser sabio sin una acelerada comunicación con la culta Europa?*³⁵

Ese era para él una especie de sueño imposible: “Las cadenas, la más fuerte de todas, la pobreza, me ata a este suelo desgraciado para las ciencias”.³⁶ Pobreza en un espacio bendecido por el cielo, que

No restringió su prodigalidad a estas solas ventajas locales, sino que también lo dotó con sus más exquisitas y admirables producciones: las piedras preciosas y metales en el reino mineral; las sólidas y hermosas maderas; sabrosas legumbres; abundancia de granos y mantenimientos, aromas, gomas y plantas medicinales en el vegetal; la variedad de cuadrúpedos y aves en el animal, junto con la facilidad de apropiarse todas las producciones exóticas trasplantadas a su suelo, son otros tantos tesoros que demostrando la mucha riqueza natural de este reino, reclaman su fomento

31 Francisco José de Caldas, “Prefacio”, en Alexander von Humboldt, “Geografía de las plantas, o cuadro físico de los Andes equinocciales y de los países vecinos, levantado sobre las observaciones y medidas hechas en los mismos lugares desde 1799 hasta 1803, y dedicado, con los sentimientos del mas profundo reconocimiento, al ilustre patriarca de los botánicos D. José Celestino Mutis, en *Semanario de la Nueva Granada*”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 246. La traducción corresponde a José Tadeo Lozano.

32 Caldas, “Prefacio”, 246.

33 Caldas, “Sobre la solución”, 527-528.

34 Castaño, Nieto y Ojeda, Diana, “Política, ciencia”, 121.

35 Francisco José de Caldas, *Obras Completas* (Bogotá: Universidad Nacional, 1966), 158.

36 Francisco José de Caldas, *Cartas* (Bogotá: Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1978), 161.

*para que sus poseedores aprendan á aprovecharlos y contribuyan así a la prosperidad general de la Monarquía.*³⁷

EL INTERÉS DEL SEMANARIO POR LA MINERÍA

La Nueva Granada era un centro productor tradicional de oro³⁸ y esmeraldas, y en menor medida de plata, lo cual no podía pasar desapercibido en el *Semanario*, aunque las valoraciones que sus colaboradores hicieron fueron muy diferentes, como lo prueban especialmente los artículos de nuestro hombre y de Manuel Restrepo. Para el primero, la explotación minera era una solución provisional para solventar los problemas económicos neogranadinos, pues los metales preciosos podían utilizarse para una reactivación económica que permitiera el ansiado progreso agrícola, industrial y comercial, ya que este territorio carecía por el momento de la mano de obra suficiente para el desarrollo de tales actividades.³⁹ Pero la explotación minera, como medio para otros fines, le condujo a preocuparse por su impulso eficaz, como lo puso de manifiesto en el *Semanario* y en otros trabajos como el *Plan razonado de un cuerpo militar de ingenieros mineralógicos en el Nuevo Reino de Granada; o en el Discurso preliminar que leyó el ciudadano coronel de ingenieros Francisco José de Caldas el día que dio principio al curso militar del Cuerpo de Ingenieros de la República de Antioquia, 1814.*⁴⁰ Por tanto, la riqueza extractiva no se contemplaba como el futuro del país y protegerla respondía a una forma de mantener a la “nobleza” con una dedicación digna, de fomentar el progreso con el conocimiento de ciencias útiles y de asegurar al rey la posesión de la Nueva Granada.⁴¹ De todos modos, el conjunto de los neogranadinos no llegó a percatarse de que la minería era un elemento fundamental para el desarrollo industrial. Ni siquiera vemos en ellos atisbos de lo que Mumford llamó la fase paleotécnica, que comprendería el siglo XVIII con su desarrollo de la fábrica, la utilización del vapor y de las explotaciones de carbón y hierro.⁴² No implicaba todo esto que en Caldas existiese un desprecio por aquella actividad, puesto que su aspecto científico le resultaba atrayente, de ahí que cuando planteó la elaboración de una carta natural del territorio, propusiese que se reflejasen las riquezas minerales, como parte fundamental de uno de los tres reinos de la naturaleza.⁴³ Ahora bien, su proposición de estudio mineralógico no solo se debía limitar a los metales preciosos, sino también a “aquellos que parecen más despreciables” incluyendo las aguas minerales. Las instrucciones para su estudio las precisaba de la siguiente forma:

37 Francisco José de Caldas, “Plan razonado de un cuerpo Militar de Ingenieros mineralógicos en el Nuevo Reino de Granada”, en *Tres documentos del coronel de ingenieros Francisco José de Caldas* comp. Por Asdrúbal Valencia Giraldo (Medellín: Universidad de Antioquia, 2010), 53.

38 Eduardo García Jacome, “El oro en Colombia”, *Boletín de la Sociedad Geográfica de Colombia* 113 (1978), acceso el 23 de enero de 2019, https://www.sogeocol.edu.co/cont_bol113.htm

39 Caldas, “Plan razonado”, 50.

40 Asdrúbal Valencia Giraldo (comp.), *Tres documentos del coronel de ingenieros Francisco José de Caldas* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2010). Previamente y con no mucha fidelidad estos documentos fueron publicados por Diego Mendoza Pérez, *Expedición botánica de José Celestino Mutis al Nuevo Reino de Granada y memorias inéditas de Francisco José de Caldas* (Madrid: Victoriano Suárez, 1909).

41 Caldas, *Obras completas...*, 376.

42 Lewis Mumford, *Técnica y civilización* (Madrid: Alianza, 1987), 188.

43 Francisco José de Caldas, “Memoria sobre el plan de un viaje proyectado de Quito a la América Septentrional, presentada al célebre director de la Expedición botánica de la Nueva Granada D. José Celestino Mutis”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 560-561.

[...] describirlo, hacer las experiencias que se puedan con el soplete, ácido nítrico y eslabón⁴⁴; apuntar de dónde se tomó; qué cerro, cordillera, volcán, llanura se compone de él; si está aglomerado; si en capas, su grueso, su dirección, inclinación al horizonte, elevación sobre el mar; etc. Estas muestras se tomarán por duplicado: un ejemplar remitiremos de Quito y Guayaquil a manos del ilustre Mutis, y el otro lo llevaremos a Méjico al examen del sabio [Fausto] d'Elhuyar. Las luces que nos dé este minero inteligente sobre cada mineral, unidas a nuestras observaciones, y todo puesto en manos de Mutis, darían un grado de perfección no esperado a nuestros trabajos mineralógicos.⁴⁵

Lo cierto es que los minerales fueron uno de los temas científicos tratados en el *Semanario* con un espíritu ilustrado, retrayéndose a veces hasta los orígenes y poniendo de manifiesto que aquella exaltación de la Nueva Granada prehispánica como gran centro de producción aurífera era con frecuencia producto de la imaginación:

Creo que no duró cinco años el incendio del famoso templo consagrado al Sol en Sogamoso; que no fueron tan grandes los tesoros de los antiguos zipas, supuesto que no descubrimos los vestigios de aquella prodigiosa riqueza, ni era tanta la sed del oro en un pueblo que no lo había constituido como signo de todas las cosas; que se han referido como verdades positivas algunos delirios de la imaginación humana, y que en esta, lo mismo que en todas las naciones, la fábula ha caminado siempre con la historia.⁴⁶

También Restrepo respecto de Antioquia delató las exageraciones de riquezas del pasado:

En las minas de oro se encuentran algunos hermosos granates, aunque raros y de poco valor. Los diamantes y demás piedras preciosas que el Sr. Piedrahita y otros AA. atribuyen a esta provincia, o se extinguieron.⁴⁷

Sin embargo, el autor antioqueño ponía de manifiesto el trabajo aurífero de los indios con un instrumental imperfecto y el valor del oro, que para los aborígenes tan solo tenía un fin ornamental y no económico, por lo que lo sepultaban con sus muertos, de ahí la riqueza de aquellos sepulcros que profanaron muchos conquistadores.⁴⁸

Incluso José María Salazar, en el mismo *Semanario*, criticó la credulidad de algunos autores de su tiempo, aludiendo al francés Leblond, que sin pruebas contundentes hacía brotar oro de las aguas de unas minas de carbón cercanas a Bogotá.⁴⁹ Lo cierto es que ni Restrepo ni Caldas, imbuidos de un espíritu ilustrado, quisieron dejarse llevar por la imaginación de las riquezas de su tierra, hasta el punto de que el primero de ellos negó con rigor la pretendida existencia de diamantes en Antioquia, así como de otras piedras preciosas, de las que habían hablado otros autores, como Piedrahita, porque “es una de las muchas fábulas que escriben los que hablan de países que no han recorrido”.⁵⁰

44 Instrumento para provocar chispas.

45 Francisco José de Caldas, “Memoria sobre el plan”, 559-561.

46 José María Salazar, “Memoria descriptiva del país de Santa Fe de Bogotá, en que se impugnan varios errores de la de Mr. Leblond sobre el mismo objeto, leída en la Academia Real de las Ciencias de París”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 388-389.

47 José Manuel Restrepo “Ensayo sobre la Geografía”, 204-206.

48 Restrepo “Ensayo sobre la Geografía”, 197.

49 Salazar, “Memoria descriptiva”, 395.

50 Restrepo “Ensayo sobre la Geografía”, 204-206. Lucas Fernández de Piedrahita, *Historia general de las conquistas del Nuevo Reyno de Granada* (Amberes: Juan Baptista Verdussen, 1688), 7.

No faltaron tampoco otras anécdotas de la conquista, como el fracaso de Francisco César en su entrada en Antioquía, con la pérdida de muchos de sus hombres, de donde solo pudo llevarse el oro de una huaca.⁵¹ Esto no evitaría una nueva expedición de Jorge Robledo, en 1541, que llegó hasta el valle en que se ubica Medellín, donde se dice que existían ricos sepulcros.⁵² El mismo autor tampoco olvidó al pueblo de Buritacá, del que supuestamente se habían extraído grandes tesoros.⁵³

Obviamente, no podían faltar las alusiones a las riquezas generadas para la metrópoli a lo largo de aquellos siglos, aludiendo a que la casa de moneda de México había contribuido en todo aquel tiempo con 1.900 millones de pesos, de los cuales la mayor parte había acabado en las Indias Orientales y en China.⁵⁴ Alusión esta que nos parece curiosa y bastante certera, puesto que con frecuencia se hacía a Europa la gran beneficiaria de los tesoros de la Indias, olvidando que los mercados orientales fueron también beneficiarios de muchas de aquellas riquezas.

La metalurgia sirvió al mismo tiempo a los autores del *Semanario* para hacer toda una exaltación del mundo andino, pues el propio Caldas consideró que aquella cordillera, exceptuando el plomo, era productora de todo tipo de metales, sin que faltase el apetecido mercurio, abundante, pero que no rendía todo lo que era necesario. Nos relata, incluso, algunas curiosidades como las del “paco”, un compuesto de arcilla, de óxido de hierro, de cloruro de plata y de plata nativa.⁵⁵ Por tanto, la producción de esa riqueza metalúrgica de los Andes se podría triplicar en la media en que aumentase la población.⁵⁶

De los lugares con riquezas mineras que se describen en el *Semanario* tres son los autores que inciden en el tema: el propio Caldas, Manuel Restrepo y Joaquín Camacho. El primero de ellos nos ofrece información sobre los territorios de la antigua Audiencia de Quito, especialmente de Gualaceo, en la jurisdicción de Cuenca, donde creía que existían ricas minas de oro, comparables a las de Barbacoas y otras de la jurisdicción de Popayán, centro de la producción aurífera por excelencia de la Nueva Granada; incluso llega a relacionarlas con la producción de platina del Chocó, lo que para él no dejaría de ser una rareza al comparar la altura de aquel lugar del actual Ecuador con la de los territorios chocoanos, en el noroeste de los Andes septentrionales.⁵⁷ De las tierras quiteñas también nos mencionaba las minas de oro Nabón, que compara igualmente con las del Chocó, pero sin que en ellas se produjese la platina y ubicándose en un lugar “corto y miserable”.⁵⁸

51 *Íbidem*, 196.

52 *Íbidem*, 196-197

53 *Íbidem*, 223.

54 Alexander von Humboldt, “Geografía de las plantas, o cuadro físico de los Andes equinociales y de los países vecinos, levantado sobre las observaciones y medidas hechas en los mismos lugares desde 1799 hasta 1803, y dedicado, con los sentimientos del mas profundo reconocimiento, al ilustre patriarca de los botánicos D. José Celestino Mutis”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 325.

55 Es una composición de color ocre y la menciona Alexander von Humboldt, *Examen político sobre la isla de Cuba III*, (Gerona: A. Oliva, 1836), 53.

56 Humboldt, “Geografía de las plantas”, 325.

57 Francisco José de Caldas, “Bosquejos inéditos. viaje al corazón de Barnuevo. Mayo 1804”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 489.

58 Caldas, “Bosquejos”, 503.

También hará mención al oro de gran calidad, de hasta 23 quilates y medio, que se extraía en Antioquia, junto al Magdalena.⁵⁹ Resultaba evidente que Manuel Restrepo era quien más admiración iba a sentir por aquellas minas, a las que auguraba un gran futuro, a la vez que nos hacía una relación de los centros auríferos de la región, como las montañas de Quindío, las arenas de los ríos Porce, Cauca y Nechí, y de otros montes, así como de Cruces, San Vicente, Guasimal y la ya perdida de Buritacá. Tanto Restrepo como Caldas recordaron el metal del valle de Osos, que el segundo consideraba como de gran finura, mencionando los lugares de Santa Rosa, San Pedro, Don Matías y sus mejores poblaciones.⁶⁰ Restrepo, sin embargo, no aceptaba la teoría de Caldas, que relacionaba la altura con la productividad minera, pues en su Antioquia se encontraban en todas las latitudes, manifestando que algunas producían diariamente cuatro tomines por esclavo, aunque lo más frecuente era que produjesen uno o dos y que la mayor parte en lugar de utilizar mano de obra esclava, se explotan con mazamorreros.⁶¹

El otro gran centro minero al que hace referencia el *Semanario* es el de Pamplona, cuya actividad era bien conocida, pues en sus minas de Vetas, de Montuosa Alta y Montuosa Baja se habían obtenido importantes recursos, de lo que todavía quedaban vestigios, aunque por entonces la extracción era esencialmente de plata, produciendo más de ocho onzas por quintal.⁶² Precisamente el oro de aquellas minas, arrastrado por el agua, había recalado en tierras de Girón, de ahí las arenas auríferas del río Cañaverales, cuya pureza superaba los 23 quilates. Igualmente en aquellas minas de Pamplona se encontraban, aunque en menos cantidad, blenda (sulfuro de zinc), rosicler (plata rosada) y tacana (mineral negro rico en plata).⁶³

Frente a la minería, los ilustrados del *Semanario* prefirieron optar por la agricultura y el comercio, puesto que se mantenía la creencia de que los metales preciosos siempre acababan asociados a la pobreza de sus lugares de producción. El propio Restrepo, que tanto alabó la riqueza minera de Antioquia, aclaraba que no se debía pensar en los mineros ricos de aquella región, porque estos “se alimentan con halagüeñas esperanzas, y sacan algún fruto que les arrebató el cultivador”. Alegaba incluso que mejores minas que las antioqueñas eran las del Chocó y Barbacoas, pero sus riquezas también acababan en manos de los cultivadores de Buga y Pasto. A la postre, en el *Semanario* se trataba de poner de relieve que la minería es ocupación de un solo pueblo, mientras que la agricultura es “un objeto grande” que puede extenderse y multiplicarse.⁶⁴

Antioquia, frente a otras regiones, había tenido la ventaja de contar con un desarrollo paralelo agroganadero, que permitía abastecer a los centros mineros y, por tanto, la crisis extractiva podía suplirse con la producción de sus campos, ya que las minas, además, aparecían en lugares cada vez más alejados e insalubres. En consecuencia, nos diría que “¡Cuánto mejor es pasar una vida deliciosa entregado a la agricultura en el seno de su familia!”, al mismo tiempo que recomendaba un aumento de las exportaciones antioqueñas y una reducción de las importaciones.⁶⁵ Igualmente

59 Caldas, “Estado de la Geografía”, 232.

60 Íbidem, 223-224.

61 Restrepo, “Ensayo sobre la Geografía”, 205.

62 Recordemos que una onza equivalía a 28 gramos.

63 Joaquín Camacho, “Relación territorial de la provincia de Pamplona”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 232.

64 Caldas, “Sobre la solución”, 527-528.

65 Restrepo “Ensayo sobre la geografía”, 212-213.

Caldas alabó el caso antioqueño, ya que más que su minería al ilustrado le interesaron las vegas del Magdalena con sus vacadas y sus plantaciones de cacao y de coca.⁶⁶

La creencia en una conjunción de minería-pobreza la ejemplificaba muy bien el *Semanario* en la propia España, que con sus metales ultramarinos apenas gozó de una riqueza pasajera. En América los ejemplos iban dejando su rastro, como en los bosques de Laboyos y de Timaná, donde el pasado minero se ponía de manifiesto en el abandono de las poblaciones tras la crisis productiva.⁶⁷ Obviamente, contrapuesto a esto, como casi siempre, se recurriría a los ejemplos de Inglaterra y Holanda, cuyo desarrollo económico se debía esencialmente a su agricultura, sus artes y su comercio, que eran “los verdaderos manantiales de la prosperidad”. En consecuencia, frente a la actividad extractiva practicada por la metrópoli, Restrepo mantendría que la Nueva Granada, y más concretamente Antioquia, debía tomar como ejemplo a aquellas naciones para “figurar en el sistema político del mundo”.⁶⁸ Y de nuevo Caldas vuelve a alabar a los antioqueños por su espíritu comercial emprendedor, que los conduce a todo lado y, por consiguiente, “La especería de las Molucas, los bellos tejidos del Indostán, las estofas de la China, todo viene al suelo de Antioquia”.⁶⁹

Esa conjunción de agricultura y comercio como móviles de la prosperidad indujo a Caldas a alabar de manera muy especial a los territorios quiteños, pues manifiesta que entre Loja y Popayán, aunque existen algunas minas, la preferencia productiva está en la agricultura y la industria.⁷⁰ Es más, recuerda que al otro lado de la línea equinoccial todo cambia y, frente a palabras como venero, mina, oro, platina, prevalecen las de industria, cacao, algodón, sales, maderas, cambio, comercio; que se podían considerar como riquezas “más sólidas”, mencionando el caso de Guayaquil con sus pampas, vacadas y hermosos caballos;⁷¹ o el de Gualaceo con su crecido número de indios y una variada producción agrícola de frutas, excelente trigo, la mejor cochinilla y, sobre todo, la caña de azúcar.⁷²

Fuera de esos límites, algo parecido se nos manifestará de Pamplona, cuya principal actividad es la agrícola y el ejercicio de los oficios mecánicos.⁷³ Restrepo en Antioquia hace la comparación entre las poblaciones agroganaderas, como Medellín y Rio-Negro, con las mineras de Santa Rosa, Yolombó, Cancán y otras, a las que abastecen las primeras, por lo que la riqueza de las minas acababa revirtiendo en los campos de cultivo.⁷⁴ También en Antioquia el caso contrario lo representarían las ciudades de Remedios, Zaragoza y Cáceres, donde “sus moradores, alucinados con su engañoso atractivo, han descuidado la agricultura y entregándose únicamente a la explotación del oro”, lo que ha conducido a la despoblación, a la falta de industria y a la miseria de sus gentes.⁷⁵ Ni siquiera la fiscalidad beneficiaba a la región minera antioqueña, pues allí se exigían más tributos que a los indígenas de las llanuras de Cundinamarca y de las orillas del Magdalena.⁷⁶

66 Caldas, “Estado de la geografía”, 23-24.

67 Íbidem, 23-24.

68 Restrepo “Ensayo sobre la geografía” 212-213.

69 Íbidem, 221.

70 Íbidem, 212-213.

71 Caldas, “Estado de la Geografía” 13.

72 Caldas, “Bosquejos”, 489.

73 Camacho “Relación”, 234.

74 Restrepo “Ensayo sobre la Geografía”, 210.

75 Íbidem, 226.

76 Íbidem, 213-214.

Obviamente también se aportaban soluciones, como hacer navegable el río Cauca hasta Nechí, lo que facilitaría el comercio de aquel norte deprimido de la región.⁷⁷ De todos modos, Restrepo no niega el valor de la minería, pues al hablar de Urrao, lugar rodeado de fértiles campos en los límites entre el Chocó y Antioquia, pone de relieve que se beneficiará de las riquezas de ambos lugares, pero también de la producción del oro y platina de sus ríos.⁷⁸ Ello no le impide denotar otros centros mineros como el de Girón, en la medida en que destruye el terreno agrícola donde se podría producir cacao, lo que le lleva a decir que “Los países de minas por lo regular son estériles, y parece que se debían prohibir semejantes excavaciones en un suelo, que ofrece a sus habitantes recursos menos difíciles y costosos”.⁷⁹

Y vuelve al tema al hablar de los pueblos del valle del río Negro, cuya riqueza se fundamenta también en la minería y

*Cuánto mejor fuera que estuviesen cubiertas de trigo y embellecidas por las doradas espigas de este grano precioso! Muchos ricos propietarios vivirían entonces en el seno de la opulencia, y ocupados únicamente en el dulce cultivo de sus campos.*⁸⁰

El interés por la producción agroexportadora de los ilustrados neogranadinos del *Semanario* de Caldas se centraba esencialmente en productos como la quina “este bello producto de los Andes, más precioso que el oro y que la plata que abrigan sus entrañas”,⁸¹ la cochinilla porque “atrae más riquezas a la Nueva España, que las minas del Chocó, Popayán, Barbacoas... procuran al virreinato de Santa Fe”.⁸² Restrepo optará por exaltar el cacao,⁸³ pero sobre todo la producción de tabaco y los beneficios que producía en su región después de que se unificaran los impuestos con los de los demás lugares.⁸⁴

Por último, otro problema para la minería neogranadina que fue expuesto en el *Semanario*, tenía que ver con las deficiencias tecnológicas. El planteamiento no era nuevo pues en el caso de Antioquia ya había sido expuesto con cierta amplitud por el gobernador Francisco Silvestre, en 1776. En consecuencia, aunque se citan muchas vetas de minerales preciosos faltaban técnicos que colaborasen en una productividad razonable: “Un ingeniero hábil y maquinista que viniera a ella, facilitaría el trabajo, vencería muchas dificultades, porque se dejan las labores a lo más pingüe de ellas después de consumido y gastado el dinero”.⁸⁵

Aunque se mencionen muchas vetas de metales preciosos, al mismo tiempo se incide en una tecnología obsoleta y la ausencia de facultativos, generando quejas sobre aquel desarrollo minero,

77 *Ibidem*, 201.

78 *Ibidem*, 222.

79 *Ibidem*, 236.

80 *Ibidem*, 225.

81 Caldas, “Prefacio”, 246. El autor al que se refiere en a José Ignacio Pombo, del que pone la siguiente nota en la misma página “José Ignacio Pombo, del comercio de Cartagena, y hoy prior de este consulado, en un manuscrito intitulado: Noticias varias sobre las quinas oficinales, sus especies, virtudes, usos, comercio, acopios, su extracto y descripción botánica. Esta obra, llena de erudición y de gusto, abraza cuanto se puede desear sobre los plantíos, acopios, embases (sic) y comercio de esta preciosa corteza. El autor la ha sabido embellecer con reflexiones y con hechos que siempre se leerán con gusto y con aprovechamiento. ¡Ojalá vea la luz pública cuanto antes! ¡ojalá se estudie y profundice por nuestros compatriotas!”.

82 Caldas “Memoria sobre la solución”, 534.

83 Restrepo “Ensayo sobre la geografía”, 214.-215.

84 *Ibidem*, 213-214.

85 Francisco Silvestre, *Descripción del Reyno de Santafé de Bogotá* (Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1950).

ya que la falta de conocimientos técnicos impedía no solo el trabajo del oro sino de otros como la plata de Supía, del cinabrio de Guija y Penpenado, o del cobre que había cerca de Peñol.⁸⁶

Ni sabemos distinguir las vetas de oro, ni seguir sus veneros, ni dar los socavones, y al fin todas se pierden lastimosamente, siendo sepulcro de muchos infelices... Rodeados de la esmeralda, del ametisto, del cinabrio, de la platina, del hierro, cobre, plomo, pisando el oro y la plata, en el seno de las riquezas, somos pobres porque no conocemos nuestros bienes.

Aquello se escribía en el *Semanario* ante la inminente presencia en Nueva Granada de José María Cabal, técnico experto que llegaba para analizar la producción minera. Para el desarrollo de su labor necesitaba de una colaboración que Caldas pretendió brindarle. Propuso a través de las páginas del periódico que se remitieran piedras al propio editor en las que se hiciese constar el nombre autóctono, la procedencia, la cantidad y lo que se pensara que podía ser de interés. Dichos minerales se catalogarían según el método de René Just Haüy y pasarían a formar parte de un museo mineralógico que permitiese ampliar los conocimientos sobre esta ciencia. El planteamiento, además, lo hacía como una obligación ciudadana, porque según la conciencia política y la que se considera la primera ley de la sociedad “ninguno merece existir si no cumple con los deberes que le impone esta ley sagrada y esculpida en todo corazón bien formado”.⁸⁷

También Joaquín Camacho respecto de las minas de Pamplona coincidía en el retraso tecnológico y en la falta de previsión, pues se pensaba más en la riqueza inmediata que en el futuro de la producción, aunque este añadía la falta de mano de obra después de que se hubiera suspendido la mita minera y que los indios hubiesen preferido dedicarse a la agricultura minifundista, de la que tampoco sacaban muchos beneficios, lo que de paso utilizó para relacionar el clima con la disposición humana, considerando a los indios que viven a mayor altura como “más torpes, menos ágiles y espirituales”.⁸⁸

CONCLUSIONES

El *Semanario*, como periódico de propaganda científica y ejemplo de la literatura de esa temática no pudo permanecer ajeno a algo tan intrínseco a la economía de la Nueva Granada, como era la minería de metales preciosos y, de manera muy especial, las explotaciones auríferas. En tal sentido llama la atención el poco interés que muestra por las producciones de otros productos minerales y, especialmente, por las esmeraldas, que eran todo un símbolo de la producción minera neogranadina, aunque, como es sabido, en una profunda crisis por aquellos momentos, en los cuales la Corona había suspendido su explotación.

El semanario, de acuerdo con las condiciones sociales y culturales de la Nueva Granada del momento, no despertó el interés del público en general y el propio Caldas lo llegó a presentar como una publicación para elegidos, capaces de leer aquellas memorias científicas, que se presentaban con unas máximas de claridad expositiva y una pretendida objetividad generada a través de la casuística que permitiría verificar los planteamientos expuestos. En el periódico, por tanto,

86 Restrepo “Ensayo sobre la geografía”, 204-206.

87 “Aviso al público sobre la llegada de José María Cabal”, “Aviso al público sobre la llegada de José María Cabal”, en *Semanario de la Nueva Granada* (París: Librería Castellana, 1849), 421-422.

88 Camacho “Relación”, 233-234.

se evitaron las composiciones poéticas, que plagaron buena parte de la prensa neogranadina del momento, tuviera esta el carácter que tuviera. Por el contrario, las apreciaciones sociológicas y científicas fueron bastante frecuentes en las exposiciones, porque interesaba poner de relieve una metodología de hipótesis y deducciones frente a la especulación escolástica.

Dos autores son los que principalmente abordaron los temas mineros: el propio José de Caldas y el antioqueño Manuel Restrepo, aunque existen composiciones de otros escritores como Joaquín Camacho para las minas de Pamplona. El común denominador a todos ellos se encuentra en varios aspectos:

1. La vinculación de minería-pobreza.
2. La preferencia por la agricultura y el comercio, para fomentar lo que hoy llamaríamos un desarrollo sostenible.
3. La falta de tecnología.
4. La necesidad de dar una visibilidad más universal a la Nueva Granada

Se trataba, pues de una literatura surgida de la propia experiencia de quienes la desarrollaban, que, como conocedores del medio, se situaban por encima de la especulación científica. En consecuencia, existía una coincidencia de estos autores en cuanto a los males intrínsecos de la minería neogranadina y a sus soluciones. Todo ello con una aportación de literatura científica de propaganda dirigida a una minoría familiarizada con los problemas y los deseos de aportar soluciones, casi en la misma línea de la literatura arbitrista de tiempos anteriores. Todo ello recurriendo a un lenguaje claro, sin dobleces ni ambigüedades, en que el literato pone su creatividad al servicio de un planteamiento de problemas reales para los que trata de obtener soluciones a partir de un examen científico, que pretende ser objetivo.

Consecuencia también de esta literatura de propaganda científica es la utilización de un vocabulario especializado, a veces adaptado a términos regionales, que puede resultar complicado para los no iniciados en la temática minera.

BIBLIOGRAFÍA

- “A Diego Martín Tanco”. *Continuación del Semanario del Nuevo Reino de Granada* 1 (1810), s/p.
- Appel, John W. *Francisco José de Caldas a Scientist at Work in Nueva Granada*. Filadelfia: The American Philosophical Society, 1994.
- “Aviso al público sobre la llegada de José María Cabal”. En *Semanario de la Nueva Granada*, 421-425. París: Librería Castellana, 1849.
- Amaya, José Antonio, “Ciencia y economía en el Nuevo Reino de Granada. Las comisiones de Sebastián José López Ruiz, 1778-1803”. *Historia Caribe* 29 (2016): 183-213.
- Arias Venegas, Julio, “Seres, cuerpos y espíritus del clima, ¿pensamiento racial en la obra de Francisco José de Caldas?”. *Revista de Estudios Sociales* 27 (2007): 16-30.
- Bateman, Alfredo. *Francisco José de Caldas El hombre y el sabio. Ensayo biográfico y crítico de la personalidad del ilustre payanés*. Manizales: Departamento de Caldas, 1954.
- Caldas, Francisco José de, “Bosquejos inéditos. Viaje al corazón de Barnuevo. Mayo 1804”. *Semanario de la Nueva Granada* 435-522. París: Librería Castellana, 1849.

- Caldas, Francisco José de, “Estado de la Geografía del Virreynato de Santafé de Bogotá con relación a la economía, y al comercio”. *Semanario de la Nueva Granada*, 1-33. París: Librería Castellana, 1849.
- Caldas, Francisco José de, “El influjo del clima sobre los seres organizados”. En *Semanario de la Nueva Granada*, 110-155. París: Librería Castellana, 1849.
- Caldas, Francisco José de, “Memoria sobre el plan de un viaje proyectado de Quito a la América Septentrional, presentada al célebre director de la Expedición botánica de la Nueva Granada D. José Celestino Mutis”, 546-567. En *Semanario de la Nueva Granada*. París: Librería Castellana, 1849.
- Caldas, Francisco José de, “Plan razonado de un cuerpo Militar de Ingenieros mineralógicos en el Nuevo Reino de Granada”. En *Tres documentos del coronel de ingenieros Francisco José de Caldas*, compilado por Asdrúbal Valencia Giraldo, 23-48. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010.
- Caldas, Francisco José de, “Prefacio a la Geografía de las plantas, (lidio físico de los Andes equinociales y de los países vecinos, levantado sobre las observaciones y medidas hechas en los mismos lugares desde 1799 hasta 1803, y dedicado, con los sentimientos del mas profundo reconocimiento, al ilustre patriarca de los botánicos D. José Celestino Mutis”, 245-248. En *Semanario de la Nueva Granada*. París: Librería Castellana, 1849.
- Caldas, Francisco José de, “Sobre la solución del problema propuesto en el núm. 21 del Semanario (año 1808.) ¿Cual es la producción propia de nuestro clima que se deba cultivar con preferencia a las demás; y cual la producción extranjera que nos interesa connaturalizar en nuestro suelo?”, 525-543. En *Semanario de la Nueva Granada*. París: Librería Castellana, 1849.
- Caldas, Francisco José de, “Ensayo de una memoria sobre un nuevo método de medir las montañas por medio del termómetro”. *Anales de la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia* 43-44 (1872): 363-382.
- Caldas, Francisco José de. *Cartas*. Bogotá: Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1978.
- Caldas, Francisco José de. *Obras Completas*, Bogotá, Universidad Nacional, 1966.
- Camacho, Joaquín, “Relación territorial de la provincia de Pamplona”. En *Semanario de la Nueva Granada*, 229-244. París: Librería Castellana, 1849.
- Castaño, Paola, Mauricio Nieto y Diana Ojeda, “Política, ciencia y geografía en el semanario del Nuevo Reyno de Granada”. *Nómadas* 22 (2005): 114-124.
- Correo curioso, erudito, económico y mercantil de la ciudad de Santafé de Bogota* (17 de febrero de 1801).
- Díaz Piedrahita, Santiago. *Nueva aproximación a Francisco José de Caldas. Episodios de su vida y de su actividad científica*. Bogotá: Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1997.
- Fernández de Piedrahita, Lucas. *Historia general de las conquistas del Nuevo Reyno de Granada*. Amberes: Juan Baptista Verdussen, 1688.
- García Jacome, Eduardo, “El oro en Colombia”, *Boletín de la Sociedad Geográfica de Colombia* 113 (1978). Acceso el 23 de enero de 2019, https://www.sogeocol.edu.co/cont_bol113.htm
- Gerbi, Antonello. *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica: 1750-1900*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Humboldt, Alexander von. *Examen político sobre la isla de Cuba* III. Gerona: A. Oliva, 1836.
- Humboldt, Alexander von, “Geografía de las plantas, o cuadro físico de los Andes equinociales y de los países vecinos, levantado sobre las observaciones y medidas hechas en los mismos lugares desde 1799 hasta 1803, y dedicado, con los sentimientos del mas profundo reconocimiento, al ilustre patriarca de los botánicos D. José Celestino Mutis, en Semanario de la Nueva Granada”. En *Semanario de la Nueva Granada*, 245-273. París: Librería Castellana, 1849.

- Lafuente, Antonio (y otros), “Literatura científica moderna”. En *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, edición de F. Aguilar Piñal, 965-1028. Madrid: Trotta y CSIC, 1996.
- Lafuente, Antonio y Nuria Valverde. *Los mundos de la ciencia en la Ilustración española*. Madrid: Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, 2003.
- Loaiza Cano, Gilberto, “Ciencia útil en los ilustrados del Nuevo Reino de Granada (desde la llegada de Mutis hasta el Semanario del Nuevo Reyno de Granada)”. *Co-herencia* 16-31 (2019): 47-76.
- Mendoza Pérez, Diego. *Expedición botánica de José Celestino Mutis al Nuevo Reino de Granada y memorias inéditas de Francisco José de Caldas*. Madrid: Victoriano Suárez, 1909.
- Munford, Lewis. *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza, 1987.
- Nieto Olarte, Mauricio. *Orden natural y orden social. Ciencia y política en el Semanario del Nuevo Reyno de Granada*. Madrid: CSIC, 2007.
- Nieto, Mauricio, Paola Castaño y Diana Ojeda, “El influjo del clima sobre los seres organizados y la retórica ilustrada en el Semanario del Nuevo Reyno de Granada”. *Historia Crítica* 30 (2005), 91-114.
- Ospina R., Mariano. *Biografía del Dr. José Félix Restrepo, 1888* (transcripción del manuscrito original de 20 de julio de 1883). Acceso el 17 de mayo de 2019 <http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/198/1/biografia%20del%20doctor%20jose%20felix.pdf>
- Pohl Valero, Stephan. *¡Soy Caldas! Biografía de Francisco José de Caldas*. Bogotá: Idartes, 2016.
- Pombo, Lino de, Luis María Murillo y Alfredo Bateman. *Francisco José Caldas: su vida, su personalidad y su obra. El descubrimiento de la hipsometría*. Bogotá: Librería Voluntad, 1958.
- Ramírez Martínez, Sandra Milena. *Cartas de Francisco José de Caldas a Santiago Arroyo (1795-1803). Escritura epistolar, amistad y ciencia en el Nuevo Reino de Granada de la Ilustración*. Colombia: Tesis para optar al título de Magíster en Estudios Culturales. Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- Restrepo, José Manuel, “Ensayo sobre la Geografía. Producciones, industria y población de la provincia de Antioquia en el Nuevo Reino de Granada”. *Semanario de la Nueva Granada*, 194-228. París: Librería Castellana, 1849.
- Salazar, José María, “Memoria descriptiva del país de Santa Fe de Bogotá, en que se impugnan varios errores de la de Mr. Leblond sobre el mismo objeto, leída en la Academia Real de las Ciencias de París”, en *Semanario de la Nueva Granada*, 385-410. París: Librería Castellana, 1849.
- Semanario de la Nueva Granada*: Miscelánea de ciencias literatura, artes é industria publicada por una sociedad de patriotas granadinos, dirigido por Francisco José de Caldas. París: Librería castellana, 1849.
- Silvestre, Francisco. *Descripción del Reyno de Santafé de Bogotá*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1950.
- Suárez Lozano, Iván Felipe, “Francisco José de Caldas y la geografía militar en la provincia de Antioquia (1813-1815)”, *Apuntes* 26-1 (2013).
- Thibaud, Clément. *Libérer le Nouveau Monde. La fondation des premières républiques hispaniques. Colombie et Venezuela (1780-1820)*. Rennes: Les Perséides, 2017.
- Valencia Giraldo, Asdrúbal. *Tres documentos del coronel de ingenieros Francisco José de Caldas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010.
- Valencia, Pedro de. *Obras completas. Relaciones de indias*. León: Universidad de León, 2001.
- Vélez de Piedrahíta, Rocío. *Literatura en la colonia. De Rodríguez Freile a Francisco José de Caldas*. Medellín. Biblioteca Pública Piloto, 1995.

Las imágenes científicas de Joaquín Velázquez de León

The technical images of Joaquín Velázquez de León

Tania Vanessa Álvarez Portugal

RESUMEN: En esta presentación se examinarán un grupo de imágenes creadas por Joaquín Velázquez de León –sus dibujos en su *Informe sobre minería*– y por Ignaz von Born –los diseños de la máquina de amalgamación por barriles– para explorar el estatuto de la imagen técnica y su recepción en los albores de la forja de la ciencia ilustrada novohispana. A través del análisis de las características formales y materiales de las imágenes, así como de su recepción y su uso, se espera trazar una historia desde las imágenes que dé cuenta del proceso de institucionalización de la práctica de la minería, actividad en la cual Velázquez de León estuvo personalmente involucrado.

Palabras clave: estatuto imagen, minería, novohispana, imágenes técnicas, estudios decoloniales.

ABSTRACT: This paper examines a group of images of Joaquín Velázquez de León –his drawings on his *Informe sobre minería* (report on mining)– and of Ignaz von Born –the designs of his machine of amalgamation through barrels– to explore the power of the image and its reception in the forging of the illustrated science in New Spain. Through the analysis of formal and material characteristics of the images, as well as of their reception and use, it is expected to trace a history from the image that shows the process of institutionalization of the mining practice, an activity Velázquez de León was personally involved with.

Keywords: Power image, mining New Spain, technical images, decolonial studies.

JOAQUÍN VELÁZQUEZ DE LEÓN

Joaquín Velázquez de León fue una importante figura en la vida cultural y científica de la Nueva España, fue jurista, lingüista, poeta, matemático, astrónomo, geógrafo, y realizó observaciones y aportaciones en minería y en materia topográfica, hidrográfica, geológica, zoológica y botánica.¹

1 Pocas de sus obras existen actualmente por lo que aun queda pendiente un estudio de su legado científico. De entre las obras que dan cuenta de su labor científica se encuentran los trabajos de Salvador Bernabéu Albert, “Velázquez en el purgatorio: los días y los trabajos de un científico en California”, *Revista de Indias* 248 (2010): 213-248; Salvador Bernabéu Albert, “Ciencia y Minería en Baja California: el informe de Joaquín Velázquez de León (1771)”, *Asclepio* 39 (Madrid, 1987): 103-122; y Roberto Moreno, *Joaquín Velázquez de León y sus trabajos científicos sobre el Valle de México 1773-1774* (México: UNAM Instituto de Investigaciones Históricas, 1977), los cuales rescatan sus aportaciones a la ciencia. Santiago Ramírez, *Ensayos biográficos de Joaquín Velázquez de León y Andrés Manuel del Río*, ed. facsimilar (México: Sociedad

De nombre Joaquín Luciano Manuel Velázquez de León fue parte en una familia criolla dedicada principalmente a la minería, nació en la hacienda minera de Santiago Acebedocla, cerca de Sultepec, en el Estado de México el 21 de Junio de 1732. Al quedar huérfano de padre durante su infancia, pasó al cuidado de su tío Carlos Celedonio Velázquez de León –quien era catedrático de filosofía y retórica, vicerrector del Colegio Seminario de México y cura del Sagrario Metropolitano– y tuvo como preceptor al indígena Manuel Asencio.² Joaquín cultivó las letras y estudió leyes en el Colegio Tridentino, donde conoció la obra de Isaac Newton y Francis Bacon.³ Estudió luego matemáticas en el colegio mayor de Santa María de Todos los Santos para posgraduados,⁴ donde en 1765 creó el seminario de matemáticas que impartía él mismo y entre cuyos asistentes destaca científico Antonio de León y Gama.⁵ Como huésped del Colegio mayor, Velázquez de León mantuvo un laboratorio público donde realizó experimentos químicos a través de “el uso de varios ingredientes, colores y tintes [para su aplicación en] las artes y oficios, locería, vidriería, tintorería, etcétera.”⁶

de Exalumnos de la Facultad de Ingeniería, UNAM, 1983), quien hace una compendiosa biografía, profundizando en sus aportaciones a la minería aunque también trata sus aportes topográficos, hidrográficos, geológicos, zoológicos y botánicos; menciona así mismo una “Historia de la minería” que hizo Joaquín Velázquez de León junto con Juan Lucas de Lassaga en la Representación enviada al rey el 25 de Febrero de 1774, donde además de hablar de los problemas de la minería y su posible prosperidad, establece una clasificación de los minerales. Ramírez, *Ensayos biográficos...*, 31, 32. Sobresaliente es también la edición que hace Roberto Moreno sobre los arcos de Velázquez de León, véase Joaquín Velázquez de León, *Arcos de Triunfo* (México: UNAM, 1978).

2 En su visita a la ciudad de México, Alexander von Humboldt conoció de Joaquín Velázquez de León (quien ya había dejado este mundo). Indica que la esta hacienda de Santiago “Acebedocla” se encuentra cercana al pueblo indio de Tizicapan. Alexander von Humboldt, *Ensayo político sobre la Nueva España*, Tomo I, 2ª ed. Vicente González Arnao trad. (Paris: Jules Renouard, 1827), 239. Humboldt por su parte, cuenta “Un tío, cura de Jaltocan, se encargó de su educación y le hizo instruir por un indio llamado Manuel Asencio, hombre de mucho talento natural, y muy versado en la historia y mitología mejicana. Velázquez aprendió en Jaltocan varias lenguas indias, y el uso de la escritura geroglífica de los aztecas. Es de sentir que no haya publicado nada sobre este interesante ramo de antigüedades.” Humboldt, *Ensayo político...*, 239. Es notable que su conocimiento sobre antigüedades mexicanas no destaque en las referencias de otros biógrafos.

3 Humboldt, *Ensayo político...*, 239. Humboldt dice que en el colegio tridentino Velázquez de León no halló “profesores, ni libros, ni instrumentos” y que las obras de Newton y Bacon “le inspiraron el gusto de la astronomía, y estas le inspiraron el conocimiento de los verdaderos métodos filosóficos.” Humboldt, *Ensayo político...*, 239. Sobre parte de la colección de la biblioteca de Joaquín Velázquez de León que fue comprada por el Colegio de Minería, véase: Santiago Ramírez, *Datos para la historia del Colegio de Minería*, ed. facsimilar (México: Sociedad de exalumnos de la facultad de Ingeniería, UNAM, 1982).

4 Bernabéu Albert, *Velázquez en el purgatorio...*, 216.

5 Humboldt no menciona su estancia en el Colegio de Santa María de Todos los Santos, podría pensarse que fue ahí donde Velázquez de León tuvo contacto con las obras de Newton y de Bacon y que fueran esas precisamente las que se estudiaran en el seminario de matemáticas al que asistía León y Gama.

6 Desafortunadamente no se ha encontrado información adicional respecto a los resultados de sus experimentos. “Informe de méritos y servicios que hizo el Tribunal de Minería” Luis Chávez Orozco, *La minería en la Nueva España a postrimerías del siglo XVIII* (México: Secretaría de la Economía Nacional, 1938), III. Siendo la química el punto en común de sus experimentos en torno a minerales, vidriería y tinturas, es de pensarse que el autor conociera el *Mundus Subterraneus* (1665) de Atanasius Kircher, obra renacentista de gran difusión en la Nueva España donde se tratan estos temas y experimentos. Atanasius Kircher, *Mundus Subterraneus* (Ámsterdam: Joannem Janssoniun et Elizeum Weyerstraten, 1664), 450-464. Por sus experimentos en torno al vidrio, barnices, y lentes, entre otros, es probable que conociera parte de la obra de Robert Boyle, especialmente: *Chymista scepticus, del, Dubia et paradoxa chymico physica: circa spagyricorum principia, vulgo dicta Hypostatica, prout proponi [et] propugnare solent a turba alchymistarum* (1661), *Experimenta et considerationes de coloribus* (1664); el *Specimen de gemmarum origine [et] virtutibus: in quo proponuntur et historice illustrantur quaedam conjecturae circa consistentiam materiae lapidum pretiosorum, et subjecta, in quibus eorum praecipuae virtutes consistunt.* (1672); o alguna de edición de su *Opera omnia*, de cuya difusión en la Nueva España hay registros en repositorios actuales. Véase Robert Boyle, *Catálogo de la Biblioteca y Hemeroteca Nacionales de México*, UNAM, acceso el 3 de enero 2019, https://catalogo.iib.unam.mx/F/EGU3M21QMTF16FNIPRL4IMSXKKT7HG9Q4SJ6718XPHND33678J-21043?func=short-0&set_number=004820

Es probablemente en este tiempo cuando junto con Diego Guadalajara Tello fabricó anteojos y cuadrantes.⁷

A decir de Antonio de León y Gama, Velázquez de León “a más del estudio de la Jurisprudencia que era su principal profesión (...) se ocupaba, sin embarazarse, en [el] de la Química y Metalurgia, en el de Física experimental, Historia Natural y Ciencias Matemáticas; no olvidando las letras humanas, poesía y mitología en que estaba tan instruido, que parecía ser su único y cotidiano estudio y de los poetas latinos y castellanos.”⁸ En su recuento de la Nueva España, Alexander von Humboldt destaca que la publicación de la *Gaceta de literatura* por Velázquez de León “contribuyó muy particularmente á dar fomento é impulso á la juventud mejicana.”⁹

Velázquez de León fue abogado de la Real Audiencia y obtuvo la cátedra de Astrología y de Matemáticas en la Real y Pontificia Universidad de la Nueva España en la Ciudad de México. Entabló amistad con el regidor de la ciudad de México, el minero español Juan Lucas Lassaga, con quien realizó proyectos de minería como la adecuación de un horno inglés para minas en la Ciudad de México y en Atotonilco el Chico.¹⁰ Juntos solicitaron a las autoridades virreinales la baja del precio del azogue, esencial para la labor minera en el beneficio de la plata¹¹ en 1774¹² y nuevamente en 1781, en vista de la crisis de la minería por los altos precios del azogue y el constante aumento de los impuestos; Por su parte, Velázquez de León también solicitó al rey la habilitación de minas de azogue existentes en la Nueva España, fue también creador de una máquina para combatir incendios en la ciudad y redactó las *Ordenanzas* para la buena dirección de la fábrica y estanco de la pólvora, así como los reglamentos para el beneficio del salitre y el azufre.¹³

Fue probablemente su distinción en actividades científicas lo que guió al virrey marqués de Croix a encomendarle incorporarse a la expedición a California que el visitador José de Gálvez llevaría a cabo para evaluar la implementación de las reformas borbónicas en el norte del virreinato, en vista de la disminución de la plata acuñada desde mediados de siglo.¹⁴

7 Humboldt, *Ensayo político...*, 239. Diego Guadalajara Tello fue un científico novohispano. Ocupó el cargo de perito facultativo de minas en el Tribunal de Minería, y el de director de matemáticas en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Entabló amistad con Joaquín Velázquez de León y con Antonio de León y Gama, con quienes también participó en diversos proyectos. Publicó sobre varios temas, como los mecanismos de relojes, la minería, y las matemáticas. Sus estudios en torno al comportamiento del mercurio lo llevaron a estudiar las fumigaciones con fines médicos. Véase Diego Guadalajara Tello, *Real Academia de la Historia*, acceso el 3 de enero 2019, <http://dbe.rah.es/biografias/19463/diego-guadalajara-tello>

8 Moreno, “Apuntes biográficos”, 10.

9 Humboldt, *Ensayo político...*, 238.

10 Ramírez, *Ensayos biográficos...*, 16.

11 Sobre el estanco del azogue de la mina de Huancavelica y los incrementos de su precio, véase Ramírez, *Ensayos biográficos...*, 37-50; y Ramón Gutiérrez, “Ilustración española y pragmatismo americano. El fracaso del proyecto europeo en la minería americana”, en *La Plata en Iberoamérica siglos XVI al XIX*, coord. Por Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (León: Vicerrectorado de Relaciones Internacionales-Universidad de León, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009), 99-128.

12 *Testimonio de los autos hechos sobre el nuevo apartamiento de oro y plata y proposición hecha por don Juan Lucas Lassaga, regidor de esta nobilísima ciudad, contador de menores y albaceazgos de ella, y el licenciado don Joaquín Velázquez de León*, Archivo General de Indias, Sevilla (AGI), México, legajo 1267, ff. 12-23.

13 Moreno, “Apuntes biográficos”, 56.

14 En 1761 Francisco Gamboa escribió *Comentarios a las Ordenanzas de Minería*, en los que muestra una queja de los mineros por la falta de apoyo y propone medios para mejorar la situación. Esta situación despertó que la Corona intruyera a José de Gálvez para averiguar el estado del trabajo de los minerales, los surtimentos de azogue y la recaudación de los quintos reales. “Política borbónica y minería en Nueva España”, *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos del INAH*, 18 (1987): 95.

Velázquez de León fue así comisionado para estudiar la condición de las minas e implementar métodos novedosos para volverlas más eficientes y productivas.¹⁵ Fue en este viaje donde logró hacer la observación del tránsito de Venus (en junio de 1768), así como las mediciones del territorio norteño sobre las que basó su obra *Descripción de la antigua California* (1678).¹⁶

Por otra parte, como poeta fue autor del arco de triunfo para celebrar la exaltación al trono de Carlos III erigido por el gremio de plateros de la Nueva España, y de los arcos de triunfo erigidos por la ciudad de México para la entrada pública de los virreyes: Joaquín de Montserrat en 1761; Antonio María de Bucareli y Ursúa en 1771; y Matías de Gálvez en 1784.

Posteriormente participó en la creación del Real Tribunal de Minería donde ocupó el puesto de director. Tuvo a su cargo la creación de las ordenanzas que rigieron el cuerpo,¹⁷ así como la creación del banco del avío del Real Tribunal de Minería.

Velázquez de León también participó en la creación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en la ciudad de México. En 1781, junto con Jerónimo Antonio Gil, director de la Escuela de Grabado, y con Fernando José Mangino, director de la Mina Real, dirigieron al virrey su idea de fundar una academia de artes (pintura, escultura y arquitectura). La idea fue luego presentada al rey y en Diciembre de 1783 fue aprobada. En ella se nombraba a Antonio Gil como director, a José Ignacio Bartolache como secretario y a Joaquín Velázquez de León como consejero.¹⁸

15 Tras la expulsión de los jesuitas del reino español en 1767, el visitador Gálvez inició una reorganización político-económico-religiosa del territorio norte de la Nueva España. A su llegada a California otorgó pleno poder a Velázquez de León en la misión de Santa Ana. Velázquez de León tuvo problemas con su administración, y fue culpado de empobrecer la región con el implemento de nuevos modelos para reformar e impulsar la minería. Resulta complicado establecer una valoración crítica de su labor minera en California con base en las informaciones sobrevivientes. Mientras que Moreno, "Apuntes biográficos" y Santiago Ramírez, *Ensayos biográficos...*, brindan una imagen positiva, Salvador Bernabéu presenta la visión crítica de su administración por parte de sus detractores, y también ejemplifica las difíciles condiciones de vida de esa zona del país Bernabéu Alberto, *Velázquez en el purgatorio...*, 213-248; Bernabéu Albert, "Ciencia y Minería", 103-122. Lo que resulta rescatable es que, en cuanto a minería, esta experiencia Californiana le permitió a Velázquez de León experimentar diversos procedimientos tecnológicos que luego promovería desde el Colegio de Minería.

16 Velázquez de León esperaba observar el fenómeno astronómico junto a la comitiva francesa, pero tuvo que observarlo solo. Al respecto véase Salvador Bernabéu Albert, *Las huellas de Venus. El viaje del astrónomo Chappe d'Auteroche a Nueva España (1768-1769)* (México: Breve Fondo Editorial, 1998); Roberto Moreno, "Los instrumentos científicos del abate Chappe d'Auteroche", *Anales de la Sociedad Mexicana de Historia de la Ciencia y la Tecnología*, 4 (1974): 309-324; Bernabéu Alberto, "Velázquez en el purgatorio", 215.

17 Véase Ramírez, *Datos para la historia del Colegio de Minería*. Sobre los intentos de perfeccionar los trabajos de minería y generar nuevas ordenanzas, se encuentran los "Comentarios a las Ordenanzas de Minas" de 1761 de Francisco Javier de Gamboa, así como los de Velázquez de León y Juan Lucas de Lassaga en 1774. Fue en 1776 que el rey aprobó la creación del Cuerpo de Minería "en 1777 se constituye el Tribunal de Minería y en 1783 se sancionan las Ordenanzas de Minería de la Nueva España. Gutiérrez, "Ilustración española y pragmatismo americano", 122. La formación del colegio de minería tendió en una enseñanza dirigida a resolver problemas apremiantes de manera práctica. Tras la muerte de Lucas Lassaga y de el mismo Velázquez, el colegio siguió el camino marcado por Juan José Delhuyar, quien redireccionó su educación hacia la ciencia europea. Véase Gutiérrez, "Ilustración española y pragmatismo americano", 120-122. Véase también Francisco Omar Escamilla González, "El Ensayo de metalurgia de Francisco Xavier de Sarria y su Suplemento (México, 1784-1791)", en *La Plata en Iberoamérica siglos XVI al XIX*, coord. Por Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro (León: Vicerrectorado de Relaciones Internacionales-Universidad de León, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009), 69-97; María Haydeé García Bravo, "Transmisión de conocimientos técnico-científicos entre Europa y la Nueva España en relación con el sector minero (1760-1820)", Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, acceso el 3 de enero 2020, http://fundacionorotava.org/media/web/files/page163_03_Haydee_Garcia.pdf; Eduardo Flores Clair, "El Colegio de Minería: una institución ilustrada en el siglo XVIII novohispano", *Revista UNAM*, 20 (1999): 35-65. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/iuh.24486922e.1999.020.3492>.

18 Véase Inmaculada Rodríguez Moya, *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, Ciudadanos y Emperadores para una Nueva Nación* (Sevilla: CSIC-Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla, 2006), 34-56. Sobre la junta que tuvo lugar para la recaudación de fondos para su Fundación y mantenimiento véase Moreno, "Apuntes biográficos", 68.

LAS IMÁGENES

La experiencia de Velázquez de León en California le brindó la oportunidad de poner en práctica sus observaciones y resoluciones. Así, cuando notó el mal estado de los ademes en las minas, ofreció métodos para fortalecer la entibación; e igualmente diseñó cabestrantes para retirar el agua cuando las minas se hubieran inundado.

La primera imagen a tratar forma parte de sus propuestas para mejorar la práctica de la minería: su máquina para la amalgamación con la técnica de patio. La amalgamación es un proceso para extraer plata de las menas en las que se encuentra –se considera a Bartolomé de Medina como el inventor del método de patio empleado en Pachicha de Soto, Nueva España en 1554–. El proceso consiste en la trituración de la mena, el tamizado y la obtención de “la harina” que se colocaría por montones en un amplio patio. La mena molida era entonces humedecida, se le añadía sal y luego otros reactivos, entre los cuales el más importante era el azogue (mercurio); así se dejaba reposar por dos meses durante los cuales se repasaba con trillas, a pie o con caballerías. Tras este periodo, el mineral era lavado, esto implicaba agitar la mezcla con el fin de separar la amalgama, la cual era luego desazogada por medio de destilación, con lo que se obtenía una plata de gran pureza, la cual era finalmente fundida en lingotes. Este método permitía la recuperación de plata de baja calidad, en gran volumen, e incluso posibilitaba la recuperación de una cantidad del azogue empleado, lo cual resultaba especialmente provechoso debido al alto costo que solía tener. Este proceso podía llevarse a cabo en caliente, siendo más efectivo, o en frío, útil en vista de escasez de materiales combustibles.

La máquina de Velázquez de León (Fig. 1). utilizaría un engrane central de gran tamaño que permitiría disminuir la cantidad de fuerza necesaria para repasar el metal. Una mula daría vueltas al engrane y entonces el arduo proceso podría ser llevado a cabo por tan solo dos personas, en lugar de cuatro como solía hacerse hasta entonces. En el *Informe sobre la minería* de 1771 Velázquez de León explica la novedosa mejoría al sistema antiguo, dice haberlo hecho para que la operación se hiciera sin el costo y el trabajo que solía tomar:

Hice poner sobre sus correspondientes apoyos una gualdra de deiz varas, y en ella un peón ó eje vertical con su guijo y tejuelo en la forma ordinaria.

A este peon se dijó en ángulo recto una lanza de cinco varas de largo, que á media vara de su encaje hasta la distancia de tres y media se labró en espiras prismáticas separadas entre sí de dos pulgadas, que es el tamaño de su basa, con una de altura; de manera que parece un gran tornillo ó huso de prensa.

Construiose una rueda, semejante á la de un coche, aunque algo más gruesa; y en sy maza se adaptó una tuerca que tenniendo los mismos pasos espirales, sirve de embra al husillo; y á la punta de esta se une una bestia cualquiera aunque sea flaca y vieja.¹⁹

19 Joaquín Velázquez de León citado en Ramírez, *Ensayos biográficos...*, 17.

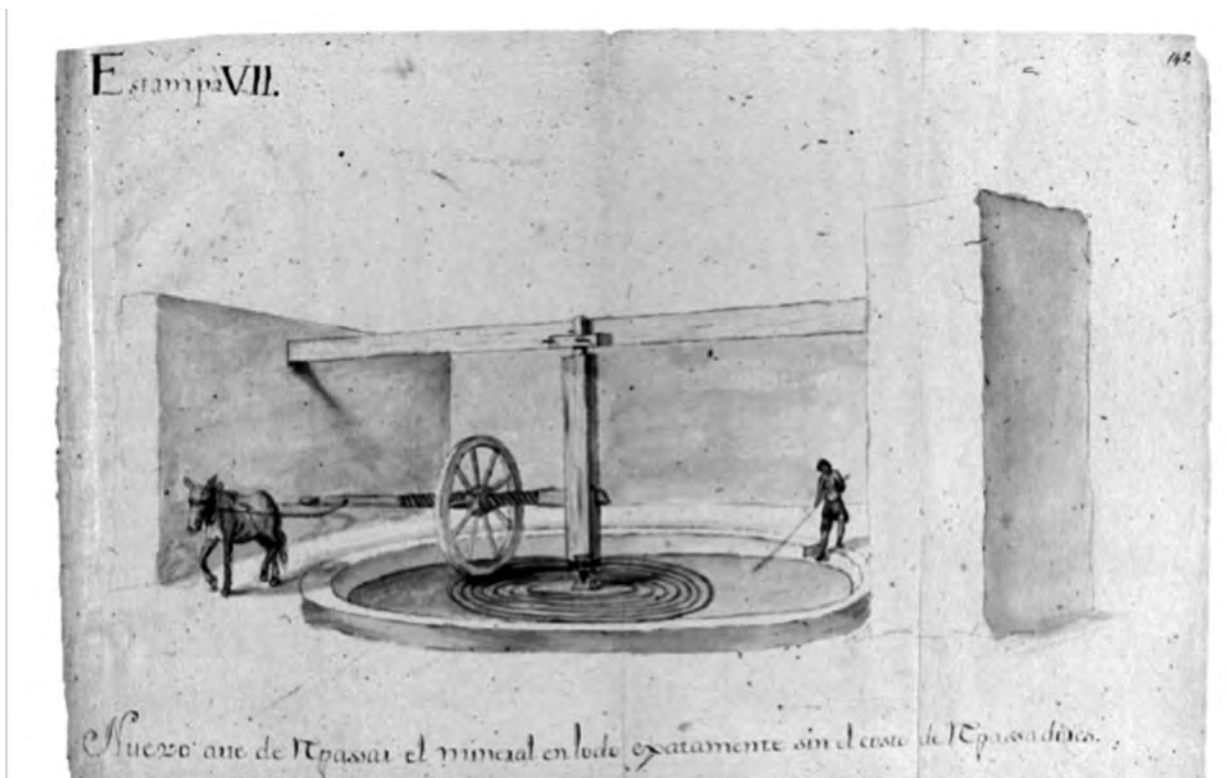


Fig. 1. 'Nuevo arte de repasar el mineral' Informe de Joaquín Velázquez de León
Archivo General de la Nación, México, 1771

Velázquez de León incluye en su informe dibujos que ilustran los diferentes pasos del proceso que propone. Estos dibujos se encuentran hechos en tinta negra sobre papel poroso. En el dibujo titulado “el nuevo arte de repasar el mineral” permite visualizar su idea en acción: en él, se encuentra un eje al centro de una pileta –que ha de contener el mineral–. Una rueda está conectada al eje por una viga en cuyo extremo se halla un animal de carga, que con su andar circulatorio mueve la rueda que realiza el repaso del mineral. Al borde del lado opuesto, se ubica un hombre con una vara dirigida a la pileta, él ha de mover el mineral a fin de mantenerlo a una altura homogénea. El dibujo parece ser explicativo por sí mismo, y es de un realismo simplista pues muestra solo los elementos pertinentes al método desde un punto de vista que podría tener el espectador a unos metros del patio – el dibujo incluso incluye las paredes de las que se soporta la viga que sostiene al eje–. Este realismo se acentúa con el empleo de perspectiva y sombreado, el cual también utiliza para dar volumen a las figuras, de tal forma que podemos adivinar que el animal es un burro y hasta que el hombre se encuentra semidesnudo solo vistiendo pantalones cortos. Existe, no obstante, un elemento representado que no parece ser realista: las circunferencias concéntricas con el eje y en línea con la rueda dibujadas sobre la pileta, las cuales podrían haber sido incluidas para ejemplificar el movimiento esperado sobre el mineral.

Otra imagen de Velázquez de León es su propuesta para mejorar el último paso del proceso, la fundición del metal en lingotes: una máquina de fuelles pareados que han de dar sople a los hornos de fundición (Fig. 2).

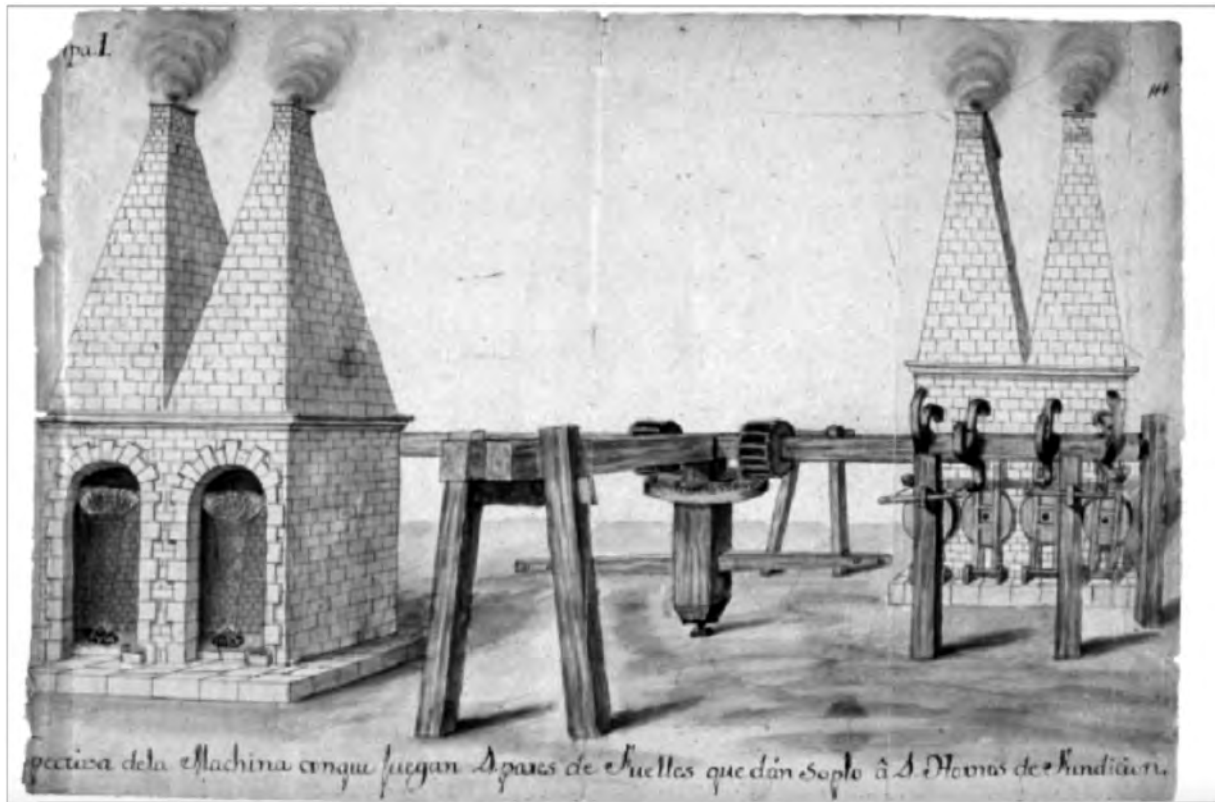


Fig. 2. 'Máquina con que juegan a pares de fueles que dan soplo a los hornos de fundición' Informe de Joaquín Velázquez de León. Archivo General de la Nación, México, 1771

Nuevamente vemos aquí cómo su dibujo tiene la intención de mostrar la maquinaria establecida y hasta funcionando, gracias a un empleo de perspectiva y sombreado que ayudan a representar el material que constituye las partes de la maquinaria: madera para las vigas, ladrillo para los hornos, metal para los engranes. El mismo sombreado que figura el humo saliendo de los hornos sugiere que la maquinaria está activa y trabajando. Nuevamente Velázquez de León anota en la parte inferior el título de su obra.

Estas imágenes fueron hechas como parte de su informe para mejorar la producción minera dirigido a la autoridad virreinal, específicamente al visitador José de Gálvez, por lo cual no tenían la función de ser impresas.

La manera en que estas imágenes actúan como una herramienta visual para ejemplificar el beneficio del método propuesto por Velázquez de León y legitimar su aportación técnica, va a depender del estilo de imagen técnica y científica establecida.

El éxito de la práctica empírica de la minería en la Nueva España durante el siglo XVIII – donde gran número de mineros podían y solían no tener instrucción científica más que práctica –, fue el punto de partida de las mejoras propuestas por Velázquez de León. Es probable que sus imágenes, que parecen tener más influencia del dibujo artístico que del dibujo técnico, se encuentren en ese marco ilustrativo de la práctica, como los dibujos ideados por informantes para acompañar noticias sobre América. Para ejemplificar este punto, veamos este dibujo – incluido en

el *Mundus Subterraneus* de Athanasius Kircher publicado en Ámsterdam en 1664²⁰ que ilustra el productivo método de amalgamación en Perú.²¹ (Fig. 3)

En este dibujo, Kircher muestra a dos hombres repasando con una palanca el mineral contenido en dos depósitos. Con el uso de un dibujo realista, que emplea perspectiva y sombreado, la imagen representa a los trabajadores, sus ropas y los detalles de su cabello. Ambos calzan botas; el que se encuentra en el segundo plano, está de espaldas y porta solamente unos pantalones cortos; mientras que el que se encuentra en el primer plano, está de frente al espectador y viste pantalones cortos y una camisa. Es también posible apreciar su rostro y su mirada que se dirige a la palanca que sostiene. La postura de los hombres indica el esfuerzo que realizan al mover la palanca.



Fig. 3. Sobre la preparación de la plata en el reino peruano. Athanasius Kircher, *Mundus Subterraneus*, Tomo II, libro undécimo, sección IV

Aunque el dibujo de Velázquez de León y el incluido en la obra de Kircher muestran dos métodos diferentes del repaso de la plata, resulta conveniente comparar las imágenes por los elementos que comparten: ambas emplean perspectiva y un dibujo realista acompañado por sombras, lo cual da idea tanto de los volúmenes como de los materiales ahí representados; y ambas buscan

20 Athanasius Kircher, *Mundus Subterraneus* (Amsterdam: Joannem Janssonium et Elizeum Weyerstraten, 1664).

21 Ramón Gutiérrez explica al respecto: “En el Perú surgiría el tratadista más exitoso de la minería hispana, el cura Álvaro Alonso Barba cuyo “Arte de los metales” que fuera editado en España en 1640 se reeditó hasta 1770 en varios idiomas. La obra estaba dividida en cinco libros, pero el segundo que trataba el modo de beneficiar la plata por azogue y el tercero que hablaba del sistema de cocimiento en cazos, constituían la parte esencial que curiosamente, siglo y medio después, habría de ser reivindicada en Europa ante el asombro de los “ilustrados” españoles.” Gutiérrez, “Ilustración española y pragmatismo americano”, 100.

representar de manera realista la práctica para ilustrar el proceso metalúrgico. Por estas razones podemos decir que ambas son imágenes informativas: la obra de Kircher está dirigida a informar sobre las técnicas del hombre americano al público principalmente Europeo—y de ahí probablemente la centralidad que otorga a los trabajadores más que a las máquinas—; mientras que el dibujo de Velázquez de León busca ejemplificar las dimensiones de su nueva técnica y con ello convencer de los beneficios de su propuesta al encomendado a mejorar la producción minera en la Nueva España, el visitador José de Gálvez.

No obstante, la práctica empírica de la minería en el contexto de la Nueva España durante el siglo XVIII implica que no había una escuela de ciencias en donde los mineros tuvieran instrucción en ciencias auxiliares a su práctica. Así, salvo en el caso de las imágenes cartográficas y subterráneas, no se encontraba normalizada la forma en que debían mostrarse las imágenes de maquinarias y técnicas ya fuera en manuales o en propaganda. Podemos ver, por ejemplo, que las imágenes del científico Velázquez de León se encuentran fuertemente influenciadas por el dibujo artístico.

Imágenes científicas o imágenes de técnicas han servido para visibilizar las teorías en las que se basan, los resultados que logran o pueden lograr, o incluso la manera de reproducirlos. Muchas veces estas imágenes cumplen el importante papel de dar legitimación a la teoría que sostienen, o a la maquinaria que hacen referencia, como un ‘evidencia’ importante en la propaganda de la idea.

A finales del siglo XVIII la minería novohispana tuvo una evolución institucional. Los mineros se organizaron en un cuerpo que permitió la formación de: un Colegio Real de Minería el cual se encargaría de formar a las nuevas generaciones en minería enseñando ciencias y realizando prácticas; un banco que brindaría apoyo a los miembros; y de una personalidad legal que serviría para representación ante la corona. Aunque Velázquez de León fue miembro fundador del Real Tribunal de Minería —de donde además fue director— y del banco del avío del Real Tribunal de Minería, sus avances tecnológicos no fueron considerados para el desarrollo de la minería. En cambio, la autoridad real a través de José de Gálvez, Ministro de Indias entre 1776 y 1787 impulsó los sistemas de fundición europeos, que basta decir no tuvieron una bienvenida entre los mineros americanos.²²

Justamente antes del fin de siglo, en 1786 se publica la obra del barón austriaco Ignaz von Born *Ueber das Anquicken*²³ en la cual hace notar las inconveniencias de los métodos de fundición como de los métodos de amalgamación americanos, los cuales consideraba atrasados y por ello culpaba al Santo Oficio.²⁴ No obstante, su interés mercantil con la corona Española lo llevó a dedicar al rey Carlos III la edición de su obra en francés.²⁵ El método de amalgamación de Born consistía en el uso de barriles para el repaso, y trató de ser implementado en América, al tiempo que científicos europeos comenzaban a escribir sobre sus fallos y sobre los beneficios de la técnica de amalgamación americana.²⁶

22 Gutiérrez, “Ilustración española y pragmatismo americano”, 99. Al respecto de la recepción de estas técnicas por ilustrados novohispanos véase Escamilla González, “El Ensayo de metalurgia de Francisco Xavier de Sarria”, 69, 97. Francisco Xavier de Sarria, *Ensayo de Metalurgia o Descripción por Mayor De las catorce materias metálicas, del modo de ensayarlas, del laborio de las minas, y del beneficio de los frutos minerales de la plata* (México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1784).

23 Ignaz von Born, *Ueber das Anquicken der gold- und silberhältigen Erze, Rohsteine, Schwarzkupfer und Hüttenspeise* (Wien: Wappler, 1786)

24 Escamilla González, “El Ensayo de metalurgia de Francisco Xavier de Sarria”, 83

25 “El impacto que la propuesta del Barón Born tuvo en los círculos científicos europeos llevó a España a comprar los derechos de uso de su sistema Gutiérrez, “Ilustración española y pragmatismo americano”, 101.

26 Este tema es profundamente desarrollado en el estudio de Gutiérrez, “Ilustración española y pragmatismo americano”, 99- 128.

Así, queda una pregunta por hacer ¿Qué nos dicen las imágenes técnicas de Born? ¿Son diferentes de las imágenes de Velázquez de León y si sí, de qué manera? ¿Pudieron haber influido en la visión de la nueva ciencia que el Imperio español buscaba implementar?

Al final de su *Ueber das Anquicken*, Born añade 21 imágenes (intaglios) que ilustran su mecatismo. A continuación se analizan cuatro imágenes que permiten hacer una comparación de estas imágenes técnicas con las producidas por Velázquez de León.

La primera ilustración a discutir es el “molino de trituración” (Fig. 4.) Esta imagen nos muestra la planta de un molino cuya representación, enmarcada por una línea, ocupa el espacio disponible de la hoja horizontal que lo contiene. El plano incluye el señalamiento de las paredes que han de contener el molino, así como una representación de escaleras en la parte inferior izquierda, por lo que puede decirse que se trata de un dibujo arquitectónico. Es posible notar un sombreado elaborado meticulosamente con líneas uniformes (posibilidad de sombreado que ofrece la técnica de grabado empleada) utilizado para definir la variedad de elementos representados. El molino aparece dibujado con precisión y siguiendo las proporciones que marca una guía debajo de él. Es tal vez el interés por ejemplificar cada parte del molino, respetando una proporción, la razón por la que la hoja que contiene este dibujo es de gran formato (aproximadamente de tamaño A3) que debe ser doblada para guardarse en el libro.

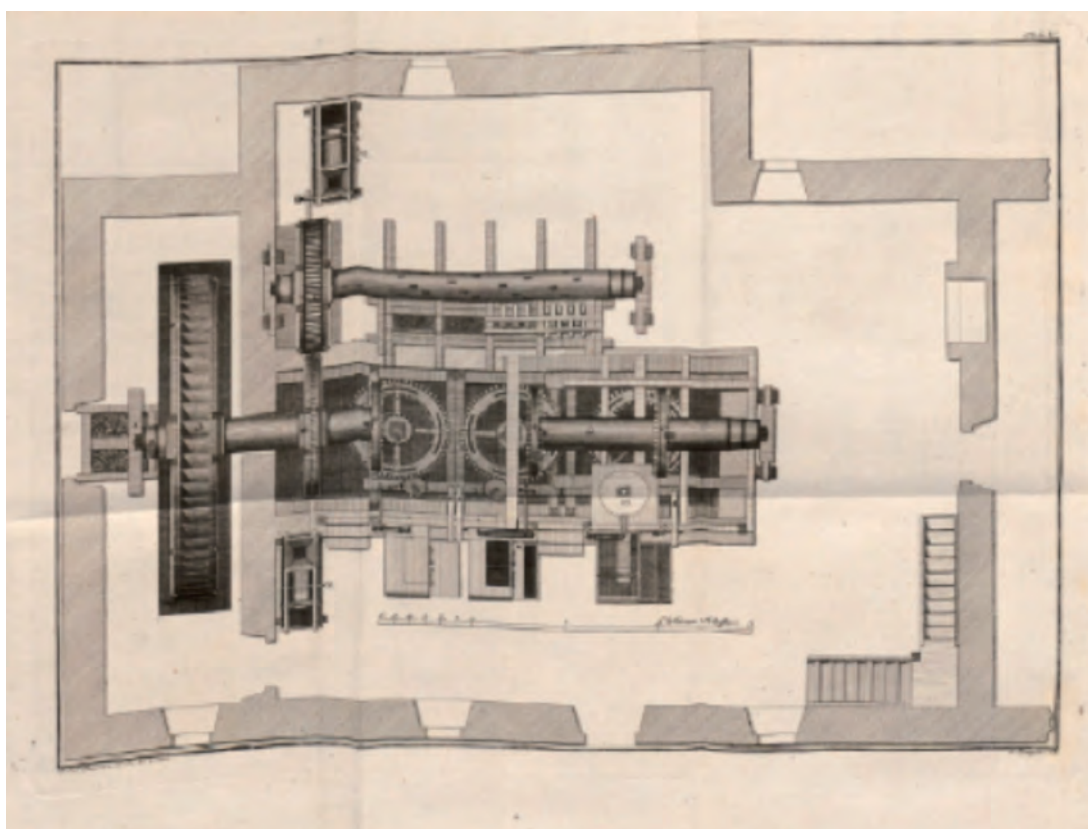


Fig 4. El molino cerrado de fuerte trituración. Tab. V. Ignaz von Born, *Ueber das Anquicken*, 1786

Así, la representación de una proyección perpendicular de corte horizontal y la inclusión de gráficos de elementos arquitectónicos, aunado al cuidado de las proporciones y la representación

definida de cada uno de los componentes de la maquinaria son elementos propios de un dibujo técnico, es decir, de aquél que busca dar información sobre la composición de lo representado, con el fin de facilitar su análisis y permitir una futura construcción con base en el mismo diseño propuesto.

Born emplea el dibujo técnico para ilustrar su maquinaria y posibilitar a la comunidad científica su análisis y fabricación. Así, encontramos la siguiente imagen (Fig. 5), la proyección vertical de un horno doble.

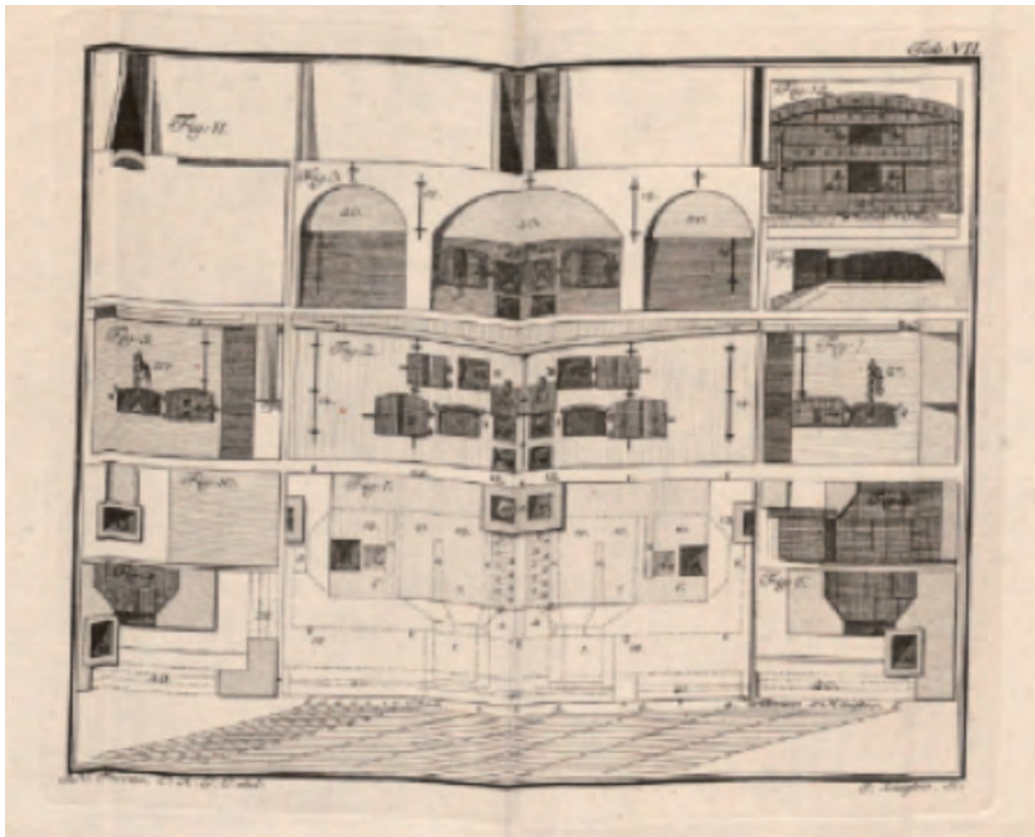


Fig 5. Proyección vertical de un horno doble. Tab. VII. Ignaz von Born, *Ueber das Anquicken*, 1786

Esta imagen se destaca por incorporar representaciones, proyecciones y secciones de diversos elementos componentes del horno doble dispuestos según el espacio que tiene disponible y no según el orden en que se ensamblan los elementos. Las indicaciones que añade (con el nombre de 'Fig. numeradas') ayudan al lector a identificar los dibujos en una guía que forma parte del texto publicado.

En el dibujo que ofrece de la máquina de lavado de la plata (Fig. 6) es posible ver por primera vez la representación de humanos.

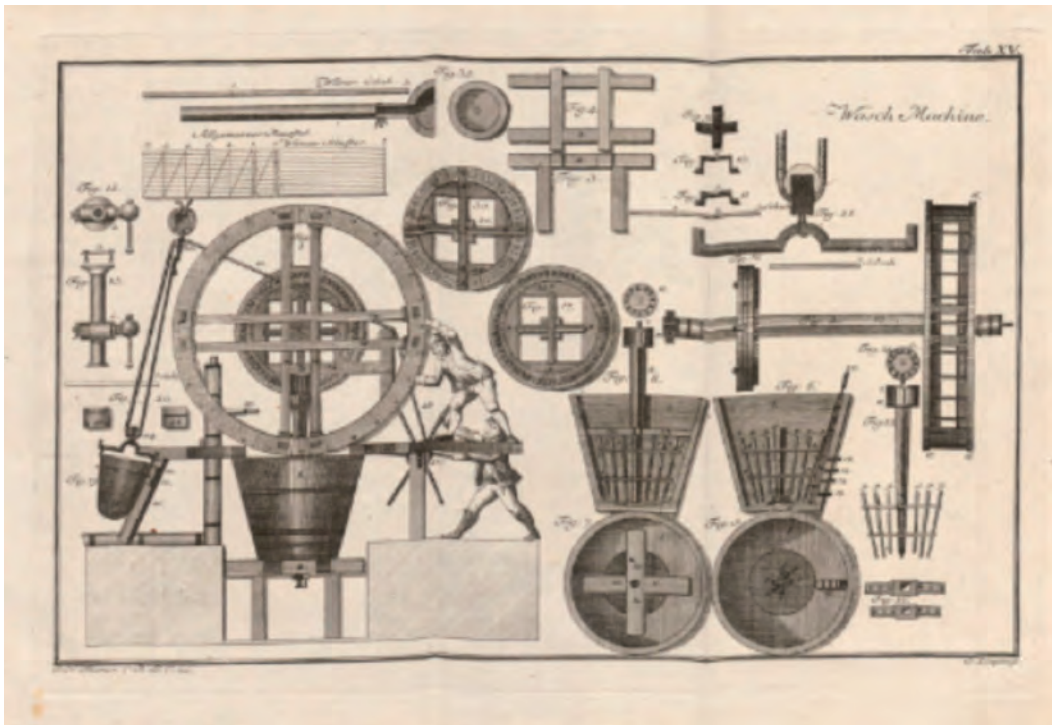


Fig 6. La máquina de lavado y su unión. Tab. XV. Ignaz von Born, Ueber das Anquicken, 1786

Esta imagen se encuentra enmarcada e ilustra los diversos componentes de la maquinaria —a través de dibujos en planta, alzado y sección— que ubica en el espacio disponible, auxiliándose de indicadores numerados para poder identificarlas en un texto separado. Esta imagen sobresale de las anteriores en tanto que incluye el título de la maquinaria que trata —‘la máquina de lavado’—, y dado que incluye un par de hombres, los cuales se encuentran en movimiento girando un molino de gran tamaño. En la representación de estas personas, se aplica el claroscuro para dar volumen y hacer distinción entre las prendas, por lo que es posible apreciar su vestimenta europea del siglo XVIII que incluye un tocado en la cabeza.

La última imagen que incluye Born es una representación de su maquinaria de barriles (Fig. 7), en donde vemos dibujos a escala de planta, alzado y sección de las partes que ilustran la maquinaria y su elaboración. Es en estos barriles en movimiento en donde se llevaría a cabo el repaso del mineral (el cual era llevado a cabo por un animal en la propuesta de Velázquez de León).

Los dibujos técnicos del método de amalgamación por barriles propuesto por Born proporcionan una representación gráfica de una maquinaria que, junto con instrucciones puntuales adicionales, puede reelaborarse y probar su efectividad. Los dibujos brindan información específica en cuanto a formas, medidas y escalas, por lo que pueden parecer ajenos a personas no asociadas con la mecánica o la minería. En contraste, los dibujos ideados por Velázquez de León aparecen disponibles para ser interpretados por cualquier neófito, y tal vez en este punto radica su riqueza y su valor. Velázquez de León era un avanzado astrónomo, cartógrafo y matemático, por lo que la elaboración de imágenes de propagación científica ilustrada no le era ajena, sin embargo, su decisión de elaborar imágenes técnicas de minería de manera realista puede estar basada en su

interés por mostrar la practicidad de su propuesta, así como de facilitar el entendimiento de su innovación al interlocutor de su obra.

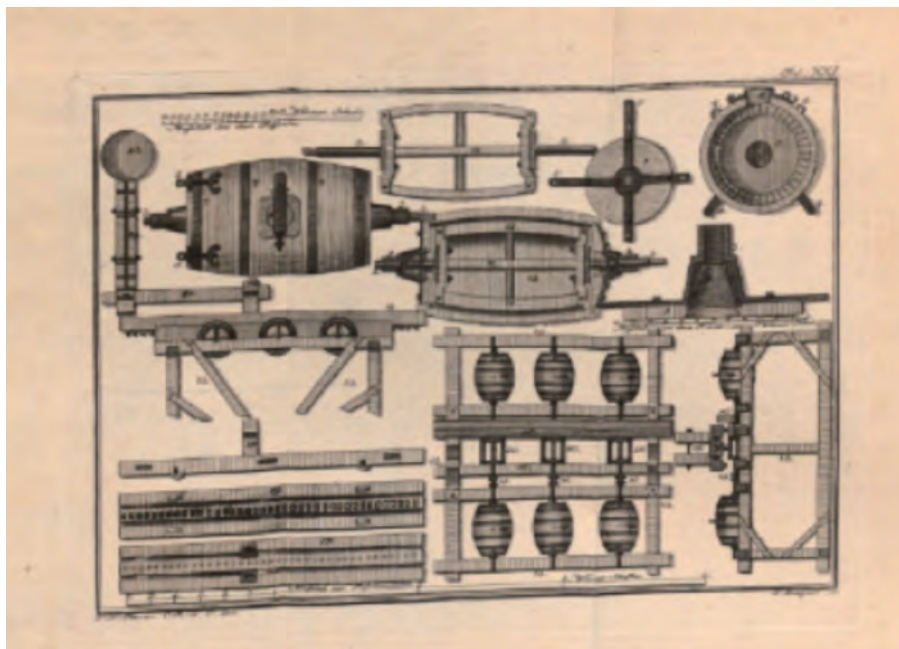


Fig 7. Escala de los barriles. Tab. XXI. Ignaz von Born, *Ueber das Anquicken*, 1786

Lejos describir las diferencias entre dibujos realistas y dibujos técnicos aplicados a la minería en la Nueva España, a partir de este análisis podemos observar que: el empirismo de la minería novohispana del siglo XVIII se encontraba enraizado en su concepción, en su práctica, en sus avances, en su enseñanza y en sus imágenes. Tras siglos de pruebas científicas aplicadas en minería llevada a cabo en diversas escalas y en diferentes condiciones naturales, la minería novohispana desarrolló métodos de explotación eficientes que fueron desafiados en los momentos de crisis.

Fueron ordenanzas reales y negocios internacionales los que efectivamente llevaron al intento de implementación del método de amalgamación por barriles de Born en la América española, no obstante, diferentes condiciones locales lo impidieron, a decir de Humboldt, debido a que la producción americana era de mayor escala que la minería europea tomada como modelo.²⁷

Sobre este episodio abunda literatura impresa novohispana, como traducciones y comentarios en los archivos de los tribunales y de la Academia de Minería, de entre los que se recuperan las críticas del grupo de científicos como Joaquín Velázquez de León y Antonio Alzate. Sin embargo, la novedad de la obra de Born que llegó a valorarse en general en los círculos novohispanos se

27 Alexander von Humboldt citado en Gutiérrez, "Ilustración española y pragmatismo americano", 102.

centró en las teorías químicas que explicaban las reacciones químicas²⁸ durante el proceso de amalgamación propuesto desde el siglo XVI.²⁹

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Los dibujos realistas empleados para representar técnicas mineras elaborados por Velázquez de León son los últimos de su tipo que podemos apreciar de un científico de alto nivel de finales del siglo XVIII. La ilustración científica en materia minera a partir de entonces fue instituida a través de la educación impartida por el Colegio Real de Minería, la cual desde entonces formaría a las nuevas generaciones en el método científico, en el discurso epistemológico, y aunado a ello, en la elaboración y el uso de imágenes que dieran sustento, visibilidad y legitimidad a las nuevas propuestas. Aunque las imágenes en materia de minería de Velázquez de León no fueron impresas como las de Born, apreciarlas nos permite entender el carácter universal de la imagen técnica en la sociedad novohispana del siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez Portugal, Tania Vanessa. *Imágenes astrológicas en la Nueva España*. Córdoba: Arca Verde, 2018.
- Bernabéu Albert, Salvador. “Ciencia y Minería en Baja California: el informe de Joaquín Velázquez de León (1771)”, *Asclepio* 39 (1987): 103-122.
- Bernabéu Albert, Salvador. “Velázquez en el purgatorio: los días y los trabajos de un científico en California”, *Revista de Indias*, LXX (2010): 213-248.
- Brading, David A. *Mineros y comerciantes en el México borbónico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Escamilla González, Omar. “El Ensayo de metalurgia de Francisco Xavier de Sarria y su Suplemento (México, 1784-1791)”. En *La Plata en Iberoamérica siglos XVI al XIX*, coord. Por Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro, 69-97. León: Vicerrectorado de Relaciones Internacionales-Universidad de León, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009.
- Flores Clair, Eduardo “El Colegio de Minería: una institución ilustrada en el siglo XVIII novohispano”, *Revista UNAM*, 20 (1999): 35-65. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/iih.24486922e.1999.020.3492>
- García Bravo, María Haydeé. “Transmisión de conocimientos técnico-científicos entre Europa y la Nueva España en relación con el sector minero (1760-1820)”, Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, acceso el 3 de enero de 2020. Acceso el 3 de enero 2020, http://fundacionorotava.org/media/web/files/page163__03_Haydee_Garcia.pdf.
- Gutiérrez, Ramón, “Ilustración española y pragmatismo americano. El fracaso del proyecto europeo en la minería americana”. En *La Plata en Iberoamérica siglos XVI al XIX*, coord. Por Jesús

28 Justo en el momento la adopción de la nomenclatura de Lavoisier. Sobre la influencia de la obra de Lavoisier, véase Eric C. Scerri, *The Periodic table. Its Story and its Significance* (Oxford: University Press, 2007); Horton A. Johnson “Revolutionary Instruments: Lavoisier’s Tools as Objets d’Art” *Distillations. Using stories from science’s past to understand our world*, acceso el 28 de noviembre del 2020, <https://www.sciencehistory.org/distillations/magazine/revolutionary-instruments-lavoisiers-tools-as-objets-dart>.

29 Escamilla González, “El Ensayo de metalurgia de Francisco Xavier de Sarria”, 88.

- Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, 99-128. León: Vicerrectorado de Relaciones Internacionales-Universidad de León, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009.
- Johnson, Horton A., “Revolutionary Instruments: Lavoisier’s Tools as Objets d’Art” *Distillations*. Using stories from science’s past to understand our world”. Acceso el 28 de noviembre del 2020, <https://www.sciencehistory.org/distillations/magazine/revolutionary-instruments-lavoisiers-tools-as-objets-dart>. 28 noviembre 2020.
- Kircher, Atanasius. *Mundus Subterraneus*. Ámsterdam: Joannem Janssoniun et Elizeum Weyerstraten, 1664.
- Moreno, Roberto. “Apuntes biográficos de Joaquín Velázquez de León, 1732–1786.” *Historia mexicana*, 25 (1975): 41-75.
- Moreno, Roberto. “Los instrumentos científicos del abate Chappe d’Auteroche”, *Anales de la Sociedad Mexicana de Historia de la Ciencia y la Tecnología* 4 (1974): 309-324.
- Moreno, Roberto. *Joaquín Velázquez de León y sus trabajos científicos sobre el Valle de México 1773-1774*. México: UNAM Instituto de Investigaciones Históricas, 1977.
- Olivier, Christin. “La mundialización de María. Topografías sagradas y circulación de las imágenes”, *Relaciones*, 139 (2014): 305-333.
- Ramírez, Santiago. *Ensayos biográficos de Joaquín Velázquez de León y Andrés Manuel del Río*, ed. Facsimilar. México: Sociedad de Exalumnos de la Facultad de Ingeniería, UNAM, 1983.
- Sarría, Francisco Xavier de. *Ensayo de Metalurgia o Descripción por Mayor De las catorce materias metálicas, del modo de ensayarlas, del laborio de las minas, y del beneficio de los frutos minerales de la plata*. México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1784.
- Scerri, Eric C. *The Periodic table. Its Story and its Significance*. Oxford: University Press, 2007.
- Testimonio de los autos hechos sobre el nuevo apartamento de oro y plata y proposición hecha por don Juan Lucas Lassaga, regidor de esta nobilísima ciudad, contador de menores y albaceazgos de ella, y el licenciado don Joaquín Velázquez de León*, Archivo General de Indias, Sevilla (AGI), México, legajo 1267, ff. 12-23.
- Trabulse, Elías. *Historia de la ciencia en México (Versión abreviada)*. México: FCE, CONACyT, 1994.
- Von Born, Ignaz. *Ueber das Anquicken der gold- und silberhältigen Erze, Rohsteine, Schwarzkupfer und Hüttenspeise*. Wien: Wappler, 1786.
- Von Humboldt, Alexander. *Ensayo político sobre la Nueva España*, Tomo I, 2ª ed. Vicente González Arnao trad. Paris: Jules Renouard, 1827.

Visión literaria sobre tesoros en Latinoamérica y Europa

Literary View on treasures in Latin America and Europe

*Mónica Judith Macías Villalpando
Instituto Politécnico Nacional*

RESUMEN: El objetivo del presente artículo es analizar tres leyendas de distintos orígenes que tienen en común el tema de los tesoros para establecer la visión que presupone una consolidación simbólica durante la colonia y legada hasta nuestros días en Latinoamérica. Una vez establecidos los rasgos en común entre los relatos latinoamericanos se confrontan ante la visión de los tesoros en dos novelas europeas. El rasgo que sirve de nudo entre todos los relatos es el signo del tiempo: la conquista y la colonia. Ello permite establecer las diferencias sobre los tesoros establecidas en la producción literaria escrita/oral trazadas desde la geografía latinoamericana y europea. Para ello se retoma el trabajo de Estela Fernández Nadal sobre la función utópica, así como la investigación de Fernando Benítez sobre el empleo de las piedras preciosas antes de la conquista, pues ello ayuda a comprender el paradigma conformado en las leyendas. La conclusión, en líneas generales, es que las visiones en torno a los tesoros son acordes a un ritmo histórico.

Palabras clave: tesoros, literatura, visión, colonia.

ABSTRAC: The objective of this article is to analyze three legends of different origins that have in common the theme of treasures to establish the vision that presupposes a symbolic consolidation during the colony and legacy to this day in Latin America. Once the common features between the Latin American stories are established, they are confronted with the vision of the treasures in two European novels. The feature that serves as a knot between all the stories is the sign of time: the conquest and the colony. This allows us to establish the differences on the treasures established in the written / oral literary production drawn from the Latin American and European geography. For this, the work of Estela Fernández Nadal on the utopian function is taken up, as well as Fernando Benítez's research on the use of precious stones before the conquest, as this helps to understand the paradigm formed in the legends. The conclusion, in general lines, is that the visions around the treasures are in accordance with a historical rhythm.

Keywords: treasures, literature, vision, colony.

VISIÓN LITERARIA SOBRE TESOROS EN LATINOAMÉRICA Y EUROPA

El tema del presente artículo pretende exponer distintas configuraciones narrativas sobre tesoros, las cuales son revisadas bajo rasgos contrapuestos por la geografía (Europa /Latinoamérica) y la forma literaria (tradición escrita y tradición oral). Resulta necesario abordar *grosso modo* un par de novelas europeas que, a propósito del descubrimiento del nuevo territorio y su colonización,

evidencian un mundo en crisis empleando piedras y metales preciosos como medios para lograr un discurso crítico. La intención de ambas novelas es proyectar una sociedad organizada a propósito del descubrimiento del Nuevo Mundo, llamado posteriormente Nueva España. Del mismo modo, se aborda aquellos elementos significativos en relatos que aún se conservan en la tradición oral y recientemente se han fijado con la escritura. La relación entre las novelas europeas y los relatos de tradición oral (que datan del periodo colonial) es la conciencia imaginativa que ambas recrean respecto al tema de los tesoros. Cabe mencionar que el punto nodal en torno al cual se desarrolla el argumento y el análisis es mediante la reflexión de Estela Fernández Nadal sobre la función utópica a nivel de la discursividad o de la enunciación¹ que se produce en las novelas europeas frente a la narrativa del territorio colonizado. Si bien es cierto que Fernández Nadal trabaja novelas utópicas y encuentra una función crítica en los mecanismos narrativos de este género literario, me parece que todo relato revela una situación crítica y a su vez instaaura el orden de las cosas en el mundo ficcionado (sin que, necesariamente, se resuelva la condición de los personajes). Como se sabe, la ficción es una antípoda del discurso realista², por esa razón resulta pertinente emparentar las líneas interpretativas de Estela Fernández Nadal porque su aplicación es factible en otros géneros literarios, pues ¿qué narrativa se encuentra liberada de todo referente real?, ¿es posible alejarse de lo real bajo las leyes del constructo imaginativo de la tradición oral? ni George Orwell con *1984* ni *El Fausto* de Goethe están lejos del mundo que los demarca.

Se debe aclarar que la principal dificultad al abordar relatos sobre tesoros durante el periodo de la colonia fue la inexistencia de leyendas publicadas durante ese periodo, por lo que los relatos a los que hago referencia son publicaciones anacrónicas, pero las leyendas que se emplean en este trabajo dan cuenta del periodo colonial.

Como todos saben, la escritura que se dio durante la conquista fue la crónica sobre los asentamientos españoles, descripciones sobre la flora y fauna, costumbres de los naturales, cartas de relaciones, registros administrativos, juicios legales, nombramientos, documentación sobre jurisprudencia, entre otros. Posteriormente, durante la colonia, la literatura producida se adhería a tendencias artísticas europeas y era menor el número de lectores cultivados para este tipo de publicaciones. El grueso de la población se informaba mediante el pregón, los relatos que entretenían la curiosidad se recreaban oralmente, por lo que las leyendas de las que hablaré son versiones que se publicaron a finales del siglo veinte y otras recientemente.

LOS VENEROS DEL DIABLO: LEYENDAS SOBRE TESOROS

Si bien es cierto que la temática de las leyendas no pertenece exclusivamente al ámbito de los tesoros, es importante aclarar que las leyendas seleccionadas asignan a la mina como espacio propicio para que los personajes se encuentren adheridos a la esfera de la minería bajo roles de mineros o gambusinos y por tanto se encuentren vinculados con un tesoro. Como se sabe, durante la colonia, la práctica de la minería se hace presente en el desarrollo económico, en la

1 Fernández Nadal Estela, «Utopía y discurso político», *Revista de Artes y Humanidades UNICA* 11, no. 2 (2010):138-166, acceso el 27 de noviembre de 2019, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170121899008>

2 Por razones prácticas me referiré como discurso realista a toda la documentación que no tiene intención inventiva o ficcional.

reconfiguración territorial y en la vida cotidiana de la población y, por supuesto, en el imaginario colectivo mediante los relatos orales.

“La veta negra de Sombrerete” es una leyenda mexicana publicada en 1974 por George F. Ruxton.³ El relato cuenta que la veta era abundante en plata, sin embargo mengua cuando uno de los gambusinos decidió trabajar hasta tarde para extraer aún más. En la leyenda se explica que cada mina cuenta con un espíritu a quien pertenece todo el mineral y ese espíritu tiene el poder de cerrar o abrir la veta, incluso transformarla en hierro o plomo, y para que la mina ofrezca su bonanza, a manera de permiso, se le deja cigarrillos o mezcal. Además, en este relato se dice que las minas pueden ser habitadas por diablos y malos espíritus. Posterior a esos detalles preliminares, la leyenda refiere que el gambusino que trabajó hasta tarde maldijo a la mina y que después escuchó una voz que repitió las ofensas e inmediatamente vio ante él una vasta veta de plata, pero luego la mina se cimbró y el hombre quedó sepultado. Cuentan que fue a partir de ese momento que la veta de Sombrerete no dio más plata.

Llama la atención que la mina se comporta como un ser animado y no habitado, aunque el texto de George F. Ruxton advierte que en las minas habitan espíritus que abren y cierran la veta, el espíritu no se visualiza de manera tradicional como lo hacen los relatos sobre fantasmas o demonios: se narra una voz que repite las maldiciones y seguido de esto se exhibe un tesoro que después es sepultado con el gambusino. Visto de este modo, la mina adquiere un carácter vengativo ante las maldiciones del gambusino y juzga su moral. De algún modo, la advertencia del narrador establece la lógica del relato: la mina favorece a quien le deja ofrendas, el personaje no ofrenda, por el contrario, maldice. Esta leyenda pone en juego una serie de reglas para acceder al tesoro, la falla del gambusino consiste en una doble transgresión: no pedir permiso mediante ofrenda y emplear palabras que mancillan un espacio que, si bien no se traza sagrado, pertenece a un orden supraterráneo.

Existe una leyenda conocida como “La historia de Muqui⁴ y la hoja de coca” y es de origen peruano.⁵ La narración es un testimonio de un minero que comparte los eventos de su último trabajo en la mina de cobre El Frontón, situada cerca de Morococha, en Tielio, Perú. Da inicio con el robo de una bolsa de hoja de coca, por lo que el narrador decide investigar y dar con el ladrón. Uno de sus compañeros le advierte que Muqui, una criatura de la tierra, fue quien tomó la bolsa. Al siguiente día, al minero le faltaba una garrafa de agua ardiente, por lo que decidió enfrentar al mítico ladrón una vez finalizada su jornada. No consideró las advertencias de sus compañeros sobre el carácter de Muqui, a quien lo describían despiadado y otras veces benevolente con algunos mineros. La leyenda refiere que el minero escuchó una voz profunda que le increpó “yo no me robo nada de nadie. Yo me llevo algo y devuelvo otra cosa a cambio” y bajo esa sentencia el minero pactó con Muqui que semanalmente

3 Aparece esta leyenda publicada en el libro editado en Londres en 1847. Sin embargo, la edición a la que hago referencia es a la primera edición española de George F. Ruxton, *Aventuras en México* (México: Ediciones el Caballito, 1974), 171-177.

4 La creencia en el Muqui surgiría tanto de las antiguas tradiciones andinas sobre los demonios y pequeños seres que pueblan el “Uku Pacha” o mundo de abajo, como de los propios temores y de la necesidad de los trabajadores de encontrar una explicación a las cosas extraordinarias que suelen ocurrir diariamente en la labor minera. Muqui es un duende de la mitología de los Andes centrales de Perú, el cual se caracteriza por ser minero y, como tal, su existencia está circunscrita al espacio subterráneo.

5 Blog Cámara minera del Perú, CAMIPER, Escuela de altos estudios, Perú: Tiempo Minero; [Internet] 13 de noviembre 2019, acceso el 31 de octubre 2020, <https://camiper.com/tiempominero/relato-minero-la-historia-del-muqui-leyenda-del-socavon/>

durante un año llevaría una mochila de coca a cambio de betas de cobre. Durante varias semanas se dio cuenta de que sus compañeros tenían abundante dinero y sospecho que Muqui había hecho pacto con ellos. No pasó mucho tiempo cuando el minero arrepentido rompió el pacto tras el consejo de una adivina, pues según la vidente, él y su familia padecerían desventuras. Una vez que el minero habló con Muqui, éste aceptó el cese del acuerdo. Maqui aceptó porque “a diferencia de sus compañeros, él no había empleado el dinero en diversiones, alcohol o mujeres”. Dicho esto, advierte al minero que debe irse lo antes posible. Cuando el personaje se marcha, la mina se derrumba y doscientos mineros quedaron sepultados.

El relato peruano presenta similitudes con la leyenda mexicana: en ambas se advierten personajes anónimos, aunque en la leyenda de origen andino el personaje mantiene una presencia narrativa, lo cual es relevante en su rol de testigo. En ambas leyendas los espacios establecen reglas para castigar o premiar al minero: las ofrendas son importantes y las acciones de los personajes determinan el ánimo despiadado o benevolente de la mina. Como se puede advertir, las minas encarnan valores y los tesoros son un medio que garantizan el orden de las cosas: condenan a los ambiciosos y hedonistas o so son un premio para aquellos que se conducen con decoro.

“Fura Tena” es una leyenda colombiana investigada y publicada por Ernesto Posada Delgado,⁶ el relato comienza situando el espacio donde se encuentran dos cerros llamados Fura Tena a 30 kilómetros, al norte de las minas de esmeraldas de Muzo. Los cerros eran adoratorios por la tribu Moscas quienes ocupaban aquellas tierras y que reporta Fray Pedro Simón en *Noticias Historiales*. Según la tradición de los Moscas vieron a una joven en largas y blancas vestiduras que sostenía a un niño pequeño quien sonreía y con ademanes los invitaba a establecerse en el valle que se extendía a sus pies. Los Muisca le dieron el nombre de Fura Tena que en su lengua significaba mujer encubierta, es decir, la que habían visto en la cumbre del cerro, Pronto esta tribu le profesó culto de adoración en el que para los sacrificios solo se aceptaban bellas esmeraldas. Ernesto Posada es enfático en señalar que los Muisca estaban profundamente arraigados con el culto a esta deidad, incluso después de ser despojados de su valle por los Muzos continuaron practicando el culto. Según la leyenda dice que los Muisca subían hasta la punta del cerro donde vieron a Fura Tena:

*Pero se ignora en absoluto, aún por las personas que se dicen mejor informadas, por cuál de sus faldas trepaban y cuál pudo ser la senda que seguían, en todo caso hoy completamente borrada. Se sabe que las esmeraldas que servían de ofrendas quedaban depositadas en el santuario, cuya base de pura roca tiene la extraña forma de una copa champanera, pero tan bien guardadas que el cerro ya fue inaccesible para los Muzos, que quisieron saquearlo cuando derrotaron a los Muisca, es decir, unos ochocientos años antes de que los españoles intentaran llegar hasta su cima con las mismas intenciones.*⁷

La leyenda cuenta que Ibamá fue la última sacerdotisa del adoratorio del pueblo Muisca, antes de abandonar el cerro para seguir con su pueblo vencido y despojado de sus tierras por los Muzos maldijo el lugar para todo aquel que intentara escalar el cerro. El relato llama la atención el celo que tenían los Muisca por el centro de adoración de Fura Tena que se confronta con la avaricia de los Muzos y de los españoles por adquirir los tesoros que, incluso, la maldición impide escalar el cerro. Las riquezas pertenecen a una deidad y de ahí la imposibilidad de que hombre alguno

6 Cortés Ahumada E. «De las grandes leyendas de Colombia: Fura Tena». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 5(05) (1962), acceso el 31 de octubre de 2020, https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5984

7 Cortés Ahumada E. *De las grandes leyendas de Colombia...*, 594.

pueda acceder a este espacio. Por un lado, se puede sostener que las leyendas son divertimentos que mantienen vigentes ciertos valores, sobre todo, el de la codicia: uno de los puntos nodales en el cristianismo que plantea la relación del materialismo frente al espiritualismo como extremos incompatibles, sin embargo considero que a este sistema de valores se adhirieron los preexistentes y sincretizaron los del cristianismo durante la consolidación de la colonia. Fernando Benítez en su libro *De la conquista a la independencia* expone:

Mucho antes de la llegada de los europeos los indios practicaban la minería, aunque en escala reducida. El oro les servía a los aztecas de moneda y en los mercados intercambiaban mercancías por cañones transparentes de plumas llenos de polvo de oro. También tenían hachas de cobre y para endurecerlo conocían el estaño. Perforaban la tierra hasta cierta profundidad y, como después los españoles, tomaban las pepitas doradas de los cantiles y las arenas de los ríos.

Privados de instrumentos de hierro, solo podían excavar la superficie. La mayoría del oro obtenido se destinaba a la nobleza, a los dioses y a los muertos. Los orfebres lograron hacer joyas prodigiosas. Cuando Cortés conoció los tributos que enviaban a Tenochtitlan los pueblos vencidos, supo cuáles eran las regiones que proporcionaban el oro. Apenas desembarcado en Veracruz, recibió como obsequio de Moctezuma joyas que el capitán español envió a Carlos I. Durero tuvo oportunidad de verlas en Alemania y quedó admirado de su belleza artística.⁸

Si relacionamos esta relatoría fantástica con la situación histórica que Benítez relata, aunque presupone mesura en la práctica minera por las condiciones técnicas rudimentarias, el empleo de los tesoros antes de la conquista obedece a un estatus social que se vincula con las moralejas de las leyendas, por lo que se puede deducir que en la tradición oral se sincretizan los valores del antiguo orden con los valores morales cristianos. Esta no es una idea nueva si recordamos que en cultos cristianos subyacían reminiscencias de los cultos nativos similar a las matrioshkas, como más adelante Benítez explica:

En 1939 [...] Alfonso Caso obtuvo dinero privado para iniciar la exploración de Monte Albán. Comenzó con el cementerio que se desplegaba alrededor del centro ceremonial, a sabiendas que las tumbas habían sido saqueadas. Abrió seis y nada contenían. Cerca del camino le llamó la atención un montículo, un santuario edificado entre los sepulcros, y ordenó su excavación. Era la última tumba intacta. Pasados algunos días Caso descubrió en ella un tesoro en joyas de oro, obsidiana, cristal de roca, corales y perlas. Entre ellas una situada por Tiffany's como una de las perlas más hermosas del mundo.

El descubrimiento causó el asombro universal. The Illustrated London News, le dedicó su portada a Xipe Totec, Nuestro señor el Desollado, dios de los joyeros y de la primavera. [...]. En sus años de trabajo en Monte Albán, Caso descubrió que se enfrentaba a cinco ciudades diferentes por la costumbre india de no construir nuevos centros ceremoniales sino superponer unos a otros.⁹

Es innegable que la axiología configurada en las leyendas se produjo durante la transición de la conquista a la colonia, no obstante, la superposición arquitectónica de la que habla Benítez fue una de tantas formas en que se sincretizaron las ideas y las visiones, incluso resulta asequible si estos tienen puntos de coincidencia. Como se sabe, fue primordial aprovechar durante los primeros asentamientos españoles las correspondencias espaciales, temporales, simbólicas y axiológicas entre los cultos de los naturales con los cristianos, tal como lo afirman Josefina García Quintana y

8 Benítez Fernando, *De la conquista a la Independencia*, (México: Era, 2012), 637.

9 Íbidem, 637.

Alfredo López Austin en el estudio preliminar de *Historia General de las cosas de Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún:

Sahagún intercaló en esta parte el libro de la retórica, recopilado desde antes de 1547. Tal vez la razón que tuvo para intercalarlo fue mostrar, después de los libros que se refieren a lo que él consideró supersticiosos, el libro de la retórica y filosofía moral que, al considerar oraciones, arengas, exhortaciones, discursos, adagios, adivinanzas y formas metafóricas de hablar, ofrecía por contraste el aspecto positivo de la cultura.¹⁰

Los aspectos positivos que Sahagún ofrece sobre la cultura de los naturales son por la correspondencia existente entre el Nuevo mundo y el occidental, recordemos que ese es el modelo que se reproduce, por lo que el antiguo estatus social para ostentar tesoros no es tan distinto al del colonizador. Se puede afirmar que la manera en que subyace el discurso moral en las leyendas contribuía con el orden occidental impuesto en los indígenas durante la conquista y la colonia, por ello en los relatos se pueden establecer los siguientes rasgos fundamentales:

- 1) Orden moral. El tipo de desenlace (trágico o feliz) depende del retrato moral de los personajes: pagan con la muerte su codicia o son recompensados si actúan con decoro.
- 2) Orden supraterrrenal. Hace imposible acceder a los espacios donde se encuentran los tesoros ya sea por una maldición o por encontrarse custodiados por entes sobrenaturales. Los relatos con estos elementos por lo general ofrecen a un demonio propio del discurso cristiano (iniciado en el siglo XII), mientras que los relatos que presentan el espacio como un ente viviente o habitado por entes propios de la mitología indígena sugieren la idea de divinización del lugar.
- 3) Orden del estatus social. Demarcado en los roles de los personajes: la mayoría están lejos de ser nobles, son mineros o gambusinos y el deseo de ascender su rango económico contraria la idea de orden social entre los naturales antes de la conquista, entre los criollos de menor rango durante la conquista y la colonia.
- 4) Orden de la muerte. Solo bajo este orden es posible que los personajes se encuentren unidos al tesoro.

Durante el siglo XVII en la Nueva España los sermones predicados eran parte de la formación y delineó la manera de pensar de toda la feligresía a través del oído y la vista de quienes sabían leer y de muchos intelectuales novohispanos que se dedicaban a escribir. Los sermones fueron dichos sobre un pulpito y se les puede considerar como piezas de oratoria para conformar una unidad religiosa o, incluso, como lo señala Hugo Ibarra Ortiz, cultivar “la razón del individuo afilada a través de la dialéctica y reforzada con la retórica hacían comprender una interpretación posible de la sagrada escritura.”¹¹ Si aludimos a esa forma de vida no resulta ajeno que las leyendas constituyeran un entretenimiento que además de la distracción tiene como intención la edificación espiritual en un sentido no sagrado, sino profano.

EL NUEVO MUNDO: PRETEXTO Y ESPEJO

Es fácil dar por sentado que el pensamiento europeo tomó distintos relieves filosóficos: un encuentro de cosmovisiones parece probable y viable. Sin embargo, publicaciones literarias en Europa demuestran que los replanteamientos fueron respecto a su orden o lo que otros espacios territoriales ofrecerían, por lo tanto el encuentro, en términos del pensamiento, representó para el

10 Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, (México: CONACULTA, 2000), Tomo I, 47.

11 Hugo Ibarra Ortiz, *El paradigma sermocinal en la Nueva España Siglo XVII*, (Zacatecas: Unidad Autónoma de Zacatecas, 2013), 22.

europeo una resignificación tautológica. El discurso literario europeo y el de las leyendas latinoamericanas se diferencian como las caras de una moneda: disimiles, acuñadas bajo distintas formas.

Tomas Moro en su novela *Utopía* publicada en 1516, a propósito del descubrimiento y la conquista del nuevo territorio, sitúa a su personaje Hitlodeus en el viaje de Vespucio. El personaje relata la separación de la expedición, su llegada a la isla Utopía y las vivencias en este lugar que duraron cinco años, tiempo que atestigua un orden social excepcional, el mejor de los mundos posibles. Para entender la perfección de esa sociedad ficcionada debemos atender la novela más allá de la ficción y considerar que Europa y Utopía son el verdadero territorio del discurso crítico: ¿por qué Tomas Moros pondría de manifiesto una comparación tácita entre un referente real y el recreado en *Utopía*? Para entender el objetivo de su novela es necesario revisar una formulación clave: la transvalorización de los metales preciosos, ya que para los habitantes de la isla el oro simboliza la degradación humana: las vasijas elaboradas con este metal son empleadas para defecar y las cadenas de oro son asignadas a criminales y esclavos.

Esta visión que va en detrimento de la condición humana se retoma más tarde, en 1726 por Jonathan Swift en *Los viajes de Gulliver*. Su personaje inglés, Lemuel Gulliver, recorre distintos lugares de manera azarosa y su curiosidad sirve de guía al lector para presentar una descripción detenida sobre formas de gobierno, organización, administración, justicia, moral y cada sociedad muestra trazos defectibles y disfuncionales, salvo el de una civilización, la de los caballos quienes observan con desprecio a los hombres por sus múltiples vicios, entre ellos, el apego por las piedras. Los caballos racionales reconocen el valor intrínseco que el hombre otorga a dichas piedras. El objeto toma dos valoraciones irreconciliables, el de los caballos y el del hombre:

Añadió que en ciertos terrenos de su país hay unas piedras brillantes de varios colores que gustan con pasión a los Yahoos, y cuando esta clase de piedras se encuentran en parte adheridas a la tierra, como ocurre muchas veces, escarban con sus garras durante días enteros para apoderarse de ellas y ocultarlas en sus covachas, donde las amontona, mirando cautelosamente alrededor, por miedo a que algún camarada pueda descubrir su tesoro. Mi amo dijo que no le era posible entender la razón de aquel apetito que nada tenía que ver con las leyes naturales, ni para qué podían servir a un Yahoo aquellas piedras; pero ahora suponía que se derivaba del mismo principio de codicia que yo le expliqué, como propio de la humanidad.¹²

En estos resúmenes narrativos se observa que los géneros novelísticos utópico/distópico recrean expectativas que muy probablemente el nuevo territorio despertó en los escritores, ellos vieron en la invención literaria una oportunidad para reformar al viejo mundo. Se advierte en ambas novelas que el discurso subyacente es la crisis de una sociedad europea: se desvalorizan los objetos preciosos, pues se los análoga a un sector social que para los escritores debe cambiar: la monarquía, la iglesia y la nobleza. En ambas novelas europeas los elementos ornamentales son un recurso de antítesis: las piedras preciosas representan la decadencia. Tomas Moro recrea en su novela la perfección de una sociedad funcional: organizada en su control natal, el empleo, la educación, la justicia, la distribución de los bienes materiales. En tal sentido, el nuevo mundo funge como espejo mediante el cual refleja no lo real, sino una representación del mejor de los mundos posibles. Ilusión deseable que insinúa los defectos de su realidad, crea una fuga mediante la ficción y recrea una sociedad que contrasta abismalmente de las crisis sociales que caracterizaron a Inglaterra durante los siglos diecisiete y dieciocho.

12 Swift Jonathan, *Viajes de Gulliver*, (México: Porrúa,2000), 186.

La visión que el europeo reformula en la novela difiere abismalmente de las leyendas recogidas en este trabajo, pero la intención inicial no era hacer coincidir las visiones y la razón es evidente: son indiscutibles las diferencias geográficas, pero también las circunstancias bajo las cuales se encuentran colocados ambos continentes:

La idea de América que complementó la del «descubrimiento» nació en la intersección de la cosmología cristiana, la economía capitalista naciente y las reacciones decoloniales de los pueblos indígenas de Anáhuac y Tawantinsuyu, que primero intentaron expulsar a los invasores y, más tarde, preservar su propia lengua, creencias y modos de vida social y familiar. Las tensiones iniciales entre la diversidad de españoles y portugueses y la de los indios se volvieron más complejas con la llegada de los esclavos africanos y, tiempo después, hacia mediados del siglo XVII, con el surgimiento de la conciencia criolla. Esa intersección distintiva del siglo XVI se reforzó con el hecho de que los cristianos ganaron terreno desplazando a moros y judíos, de modo que el cristianismo se impuso como la religión por excelencia del mundo capitalista, que en el siglo XVIII se transformó en liberalismo y en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, en neoliberalismo (o conservadurismo político).¹³

Bajo las disposiciones de poder se encuentran otras más que resultan admisible señalar: el ritmo histórico entre uno y otro territorio, los objetivos de la consolidación de la colonia trazados en todos los niveles, incluso las coincidencias de valores entre los naturales y los europeos que sincretizaron en los actos recreativos de la tradición oral. En términos narrativos el tema de las piedras preciosas en Europa y Latinoamérica se encuentran vinculadas por la conquista. La visión de las novelas europeas demarca un hondo desprecio por los tesoros mientras que en las leyendas encontramos el tema de la fortuna e infortunio. Ambas posturas son distantes por ser relatos contados desde dos geografías y dos procesos históricos distintos: por un lado, las novelas recrean una excepcional organización social o sus profundas fallas, es decir son un juego narrativo “que establece una tensión entre lo real, verdadero pero insuficiente, y lo proyectado, imaginado pero verosímil, produciendo un contraste, cuyo efecto discursivo es el siguiente: desde el lugar-otro se miden las fallas del lugar real, y de esa comparación resulta la apertura de un espacio nuevo, el de lo posible.”¹⁴ Los propósitos que se interpretan en ambos escritores europeos es el anhelo de reformular un mejor orden: las noticias del descubrimiento de un nuevo territorio supone en Tomas Moro un espejo ante el cual refleja no su realidad sino lo deseable; por su parte Jonathan Swift propone en su distopía una visión asistemática que niega la posibilidad de un buen funcionamiento entre el orden social y el orden político. Ante la visión expectante de Moro y desencantada Swift contrasta el de las leyendas, cuya visión colonial perpetua el orden de un antiguos mundo consolidados bajo la organización jerarca replanteada y consolidada con el orden español no solo en términos de dominio político, sino también en el imaginario colectivo, pues en las leyendas se refuerzan las relaciones simbólicas creadas entre el mundo y los objetos.

Si bien es cierto que he concluido este trabajo considerando dos novelas europeas, una utópica y otra distópica, es porque desde el trabajo de Estela Fernández Nadal en su artículo “Utopía y discurso político” analiza este género literario como un discurso político “vedado”, consideré que esa formulación en la ficción puede extenderse a todo acto creativo, incluyendo el de la leyenda, si bien en la tradición oral no se encontró un discurso político “vedado”, sí se observó

13 Mignolo Walter D., *La idea de América Latina*, (España: Gedisa ,2007), 57.

14 Fernández Nadal Estela, «Utopía y discurso político» ..., 140.

un discurso coherente y apegado al orden europeo muy probablemente por las similitudes con el orden de los antiguos naturales.

Como todos saben, el tiempo, el lugar, las circunstancias son diferencias entre uno y otro continente, por tal razón la manera en que se conforma la visión de tesoros entre una y otra geografía son trazos discontinuos. Las leyendas se apegan a la cosmovisión que se tiene registrada sobre los indios y a los valores de la tradición cristiana. Lo que sostiene las diferencias discursivas entre las novelas y las leyendas radica en los ritmos de desarrollo histórico de ambas comarcas: el territorio europeo es colonizador y, por otro lado, el territorio del nuevo mundo es la extensión del colonizador, a este último se le forjó a imagen y semejanza del mundo europeo en un registro histórico que contempla la era de occidente en los términos del sometimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Benítez, Fernando. *De la conquista a la Independencia*. México: Era, 2012.
- Cortés Ahumada E., «De las grandes leyendas de Colombia: Fura Tena». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 5(05) (1962). Acceso el 31 de octubre de 2020, https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5984
- Fernández Nadal, Estela, «Utopía y discurso político», *Revista de Artes y Humanidades UNICA* 11, no. 2 (2010): 138-166.
- Ibarra Ortiz, Hugo. *El paradigma sermocinal en la Nueva España Siglo XVII*. Zacatecas: Unidad Autónoma de Zacatecas, 2013.
- López, Carlos. *El laberinto del mal*. Guanajuato: Ediciones la rana, 1993.
- Macías Villalpando, Mónica J., *Visión del diablo en la literatura mexicana del siglo XIX en las novelas El fistol del Diablo de Manuel Payno, El diablo en México de Juan Díaz Covarrubias y La Diabla de Amado Nervo*. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma de Zacatecas, 2007.
- Mignolo, Walter D. *La idea de América latina*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- Muchembled, R., *Historia del diablo siglos XII-XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Ortiz, Alberto, *El diablo. Interpretaciones del mal figurado según la cultura occidental*. Zacatecas: Polí-cromía, 2016.
- Romero, Mario Germán. «Los mitos de la conquista en don Joan de Castellanos» (1). *Boletín Cultural y Bibliográfico* 5 (05) (1962): 548-557. Acceso el 30 de octubre de 2020];: 548-57. Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5977
- Ruxton, George F. *Aventuras en México*. México: Ediciones el Caballito, 1974.
- Sahagún, Bernardino de, *Historia General de las cosas de Nueva España*. México: CONACULTA, Tomo I, 2000.
- Swift, Jonathan, *Los viajes de Gulliver*. México: Porrúa, 2000.
- Valle, Anet Pamela, *Leyendas de Zacatecas*. Zacatecas: Ediciones Horus, 2016.

