

## El coleccionismo de platería americana en España

CRISTINA ESTERAS MARTÍN\*

### Resumen

*Se analizan las piezas de platería más singulares de las existentes en España, tomando los ejemplos conservados en varios museos y en colecciones particulares españolas, alguna conocida y otras anónimas por razones de privacidad. Las piezas analizadas abarcan todo el arco cronológico de la etapa española en América, es decir desde el siglo XVI hasta entrado el siglo XIX y la selección de obras reúne ejemplares de los centros artísticos más destacados: mexicanos, guatemaltecos, colombianos, peruanos, bolivianos e incluso argentinos. Por tratar en mi artículo el tema del coleccionismo han quedado fuera del mismo las piezas religiosas que se encuentran en iglesias, conventos o museos diocesanos, porque su existencia no responde a este concepto, de manera que la atención se ha fijado deliberadamente en la platería profana y dentro de ésta en aquellos ejemplares que son más representativos de los usos y costumbres de la sociedad hispanoamericana.*

*This article studies the more distinguished pieces of latin american silver in Spain, drawing on museums and private collections some of which are little known and remain anonymous according to the wishes of their owners. The pieces cover the whole range of colonial history from the sixteenth to the beginnings of the nineteenth centuries. The more important centres of México, Guatemala, Columbia, Peru, Bolivia, and even Argentina are represented. As addressed in my article collecting, the religious pieces found in churches, monasteries or diocesan museums have been left out because their existence does not respond to this concept, so that attention has been deliberately set in the silver profane and within it in those examples that are more representative of the uses and customs of Latin American society.*

### Palabras clave

*Coleccionismo, platería americana, colección Várez-Fisa, colección Alorda-Derksen, Instituto Valencia de Don Juan, Fundación Lázaro Galdiano, Museo de América (Madrid).*

*Collectibles, American silver, Várez-Fisa Collection, Alorda-Derksen Collection, Institute Valencia de Don Juan, Lázaro Galdiano Foundation, Museum of America (Madrid).*

\* \* \* \* \*

En principio no estamos muy de acuerdo en llamar *coleccionismo* a la existencia de objetos de arte americano que aparezcan en museos, en instituciones o en el ámbito privado. En la mayoría de los casos su presencia es puramente casual, es decir están integrados en lo que habitualmente se

---

\* Profesora Titular de Historia del Arte. Universidad Complutense de Madrid. Investiga en temas americanos del periodo virreinal y especialmente en el de la platería. Dirección de correo electrónico: cesteras@ghis.ucm.es.

llama *colección*, no porque hubiera una búsqueda y adquisición explícita de esa obra americana para integrarla dentro de un fondo planificado científicamente, sino porque llegaron hasta España por otras vías y distintas circunstancias.

En el caso de la *platería americana*, una vez hecha la distinción de en qué momento entraron para explicar su presencia (sí fue durante el largo período colonial o a partir de su actual compra en el mercado del arte nacional o internacional), en la mayoría de las ocasiones fueron adquiridas pensando que eran españolas (y no americanas) *dada su alta calidad técnica y artística*, al menos esto es lo que suele pasar en las llamadas *colecciones privadas* e incluso lo que ocurrió en los repositorios de museos e instituciones españolas de prestigio que —como la Fundación Lázaro Galdiano o el Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid— creemos se formaron bajo este criterio.

Pero, ¿qué es una *colección* de platería? Tal vez, ¿sólo un grupo de obras dispares y sin un discurso prefijado que con frecuencia sirve para adorno, distinción y prestigio de una casa y su familia?, ¿responde a una inversión con motivo de tesaurización? o, acaso, debemos entenderla como *¿la necesidad de expresar un sentimiento de gusto, ligado fundamentalmente a preferencias personales?*<sup>1</sup> En este sentido, sí nos parece oportuno aceptar los términos de *colección* y de *coleccionismo*, aunque sin olvidar que los otros factores antes señalados (todos juntos o algunos de ellos, como la diferenciación, la ostentación o el puro placer de la posesión) gravitan, asimismo, en las motivaciones de los *coleccionistas* a la hora de seleccionar y adquirir una obra. Por eso una colección asume variadas funciones con las que alcanzar unos objetivos en los que exteriorizar sus pretensiones individuales.

Hasta donde sabemos, nunca hubo en España colecciones de platería americana y sólo en la actualidad se está formando alguna con decidido afán y *gusto* americanista. Pero el problema con el que nos encontramos al asumir la redacción de este artículo es que el deseo de los propietarios —coleccionistas— de mantenerse en el anonimato nos impide armar el texto explicando cuantas colecciones existen en la actualidad, de cuantas piezas se compone una determinada colección, los criterios seguidos para su adquisición, en donde y en cuanto se compraron, etc., etc. Solamente, en aquellos casos en los que las obras estén ya publicadas y conocidos sus propietarios —como el caso de las colecciones Várez Fisa o Alorda-Derksen— y fueran adquiridas en subastas de arte, se podrán conocer las fuentes de adquisición para quienes estén interesados en ello, una

---

<sup>1</sup> CHECA CREMADES, F., «Sobre distintas maneras de ver y poseer (La situación del objeto artístico en las sociedades del Antiguo Régimen)», *Revista de Occidente*, 141, Madrid, 1993, p. 58.

situación igualmente válida para otras piezas existentes hoy en museos —como el de América ó el Museo Nacional de Artes Decorativas, de Madrid—, pero que obviaremos en esta ocasión, puesto que no es la finalidad de este ensayo el ocuparnos de los precios de mercado. Es verdad que conocerlas resulta de interés para el coleccionismo, pues justamente de ellos depende en la mayoría de los casos el tipo de formación de una colección. Se comprará aquello que el mercado ofrece (y no lo que en verdad se desearía), lo que está de moda dentro de esa oferta y lo que *su precio* les permite, dejando en ocasiones de poder adquirir para la colección algunos objetos apetecidos por su elevado coste.

Para entender cómo se han formado los fondos de platería americana en España hay que distinguir, claramente, dos momentos bien diferentes en el tiempo: una primera etapa en la que América era la *España Ultramarina* (siglos XVI al XIX) y por tanto quienes enviaban desde aquél territorio piezas de plata con destino a la Metrópoli eran españoles, tan españoles como los peninsulares; y una segunda, que podíamos fijar en el tiempo a lo largo de los siglos XX y lo que va del XXI, en la que surge la idea de coleccionar.

En esa primera época lo que se envió desde los territorios americanos por vía de donaciones y legados fue, fundamentalmente, platería religiosa y es por eso por lo que nuestro patrimonio actual registra gran cantidad de piezas americanas en los templos, monasterios y otras instituciones religiosas. Pero a estas piezas no se las puede considerar, de ningún modo, *obras del coleccionismo* por mucho que hoy estén exhibidas en museos (o guardadas en las sacristías), puesto que su presencia en ellos proviene de depósitos eclesiásticos buscando su mejor conservación y resguardo o incluso otros intereses. De esta manera los museos diocesanos guardan buen número de objetos de plata americana —Bilbao, Santillana del Mar (Cantabria) o Teruel—, lo mismo que los museos de las catedrales —Sevilla, Palencia, Albarracín (Teruel), Pamplona o Zaragoza—, las iglesias parroquiales —Santa María de Guadalajara, Becerril de Campos (Palencia), Lesaca (Navarra), San Juan de Telde (Gran Canaria), Salvatierra de los Barros (Badajoz) o Villarrobledo (Albacete)— y los monasterios —Concepcionistas de Ágreda (Soria), Clarisas de Nájera (La Rioja), Franciscanos de Olite (Navarra) o Santa Ana de Badajoz<sup>2</sup>—, pero por el razonamiento antes argüido las excluirémos de este trabajo, dado que no son fruto del coleccionismo, sino de devotos regalos.

---

<sup>2</sup> Los ejemplos que podíamos citar son muy numerosos, así que los anotados sirven únicamente como una pequeña referencia. Quiénes estén interesados en mayores pormenores deberán remitirse a la abundante bibliografía que sobre el tema existe en la actualidad.



Fig. 1. Fuente con esmaltes. Catedral, Sevilla.

Es verdad que en este tipo de museos religiosos no sólo hay objetos destinados a las ceremonias religiosas, sino que existen también algunos otros de uso profano, pero que pasaron a formar parte de esos conjuntos gracias a regalos hechos por devotos feligreses. Es el caso de la preciosa *fuelle* de plata dorada con esmaltes (ca. 1670) que obsequió a la catedral sevillana doña Ana de Paiva [fig. 1] o el *braserillo* de mesa (ca. 1540-50) transformado en el relicario de San Miguel de la Cogolla que donó a este mismo templo el canónigo don Francisco

Mateos Gago, ambas piezas mexicanas.<sup>3</sup> La Seo, de Zaragoza, cuenta asimismo con alguna otra de procedencia similar: un par de *fuentes* mexicanas de formato circular (antes de 1686) que, siendo del arzobispo don Diego de Castrillo, pasaron de su expolio a integrarse en el tesoro de esta catedral, y en él se conserva igualmente una imponente *fuelle* potosina (ca. 1570), cuya procedencia de entrada se desconoce, pero no ofrece duda respecto a su origen profano.<sup>4</sup> Da la casualidad de que otra *fuelle* de estas mismas características (Potosí, ca. 1575 y marca *monetaria*) es la comprada en 1753 por los mayordomos don Pedro Salbago y don Juan Francisco Mendiberri para la cofradía del Santísimo de parroquia de San Juan Bautista, de Málaga,<sup>5</sup> es decir fue adquirida casi dos siglos después de haber sido labrada.

Otra de las piezas más notables de origen profano guardada en un tesoro parroquial es el *arca* de plata con guarniciones de oro del templo

<sup>3</sup> Ambos ejemplares estudiados por ESTERAS MARTÍN, C., «La platería mexicana en España. Arte, devoción y triunfo social», *Artes de México*, 22, México, 1993-1994, p. 42, y p. 44 (con fotografías); y «Más noticias sobre Villasana y Consuegra, marcadores de la platería mexicana del siglo XVI», *Cuadernos de Arte Colonial*, 7, Madrid, Museo de América, 1991, p. 82, fig. n.º 4. En posteriores publicaciones también las hemos analizado e incluso la fuente llevada para su exhibición a Filadelfia (en ESTERAS MARTÍN, C., «Silver and Silverwork, Wealth and Art in Viceregal America», *The Arts in Latin America. 1492-1820*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2006, III-7).

<sup>4</sup> Todas en ESTERAS MARTÍN, C., «Platería», *Jocalias para una aniversario*, Zaragoza, CAI, 1995, cat. n.º 13 y n.º 26.

<sup>5</sup> Se sabe por la inscripción que ostenta, pero en ella no se indica el lugar de compra, aunque es presumible que fuera a un particular (véase SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R., *El Arte de la Platería en Málaga. 1550-1800*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, p. 178, y p. 179, figs. núms. 6 y 7; y ESTERAS MARTÍN, C., «La Fortuna del Perú: la plata y la platería virreinal», *Perú indígena y virreinal*, Barcelona, SEACEX, 2004, fig. n.º 260).



Fig. 2. Arca. Iglesia parroquial, Ezcaray (La Rioja).

de Ezcaray,<sup>6</sup> un regalo de don Pedro Antonio de Barroeta y Ángel en 1763 cuando era arzobispo de Granada con la intención de que sirviera como arca para guardar el Santísimo en el monumento de Jueves Santo [fig. 2]. Sin embargo, no era ésta su función original, sino la de un *baulito* de su ajuar personal que debió traer consigo desde Perú a raíz de su estancia en Lima cuando ocupaba la silla arzobispal (1751-1758). El inconfundible estilo peruano de la pieza la sitúan en alguno de los talleres del Altiplano y muy posiblemente entre los de Potosí.

Pero si notable era el ejemplar anterior no lo es menos el *vaso de la Venerable* sor María de Ágreda donde le administraron el viático en 1665 a esta monja consejera moralizante de Felipe IV y en cuyo convento de las

<sup>6</sup> Para esta obra, véase ESTERAS MARTÍN, C., *Platería del Perú Virreinal. 1535-1825*, Madrid, BBV, 1997, cat. n.º 133, y «Silver and Silverwork...», *op. cit.*, cat. n.º 133, pp. 337-338.





Fig. 3. Bernegal y salvilla con piedra bezoar. Monasterio de las Concepcionistas, Ágreda (Soria).

Concepcionistas se conserva.<sup>7</sup> En realidad, se trata de un bernegal dotado de piedra bezoar con su salvilla de presentación [fig. 3], siguiendo en el formato un vaso de diez *bocados*, decoradas ambas piezas (vaso y plato) con finas composiciones entrelazadas de tornapuntas vegetalizadas. Desde luego es pieza profana de origen mexicano y no religiosa, y aunque se tiene por un regalo del monarca a su confesora, pudo venir por mano de otros distinguidos donantes que obsequiaron a este cenobio soriano con extraordinarias obras mexicanas, aunque apuntamos hacia sor Francisca [Ruiz Valdivieso] monja profesa en él,<sup>8</sup> que antes fue camarera de la vi-reina Duquesa de Alburquerque durante el tiempo en que gobernaron Nueva España (1653-1660).

<sup>7</sup> Lo dió a conocer FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Arte, Devoción y Política. La promoción de las artes en torno a Sor María de Ágreda*, Soria, Diputación Provincial, 2002, pp. 110-111 (con fotografía).

<sup>8</sup> Lo estudiamos y clasificamos en «Sobre bernegales mexicanos del siglo XVII», en Rivas Carmona, J. (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy, 2004*, Murcia, 2004, pp. 160-162 (con fotografía). Dos años después, lo comentamos en «Un arte nuevo para un nuevo mundo. Aculturación e innovación», en *La materia de los sueños. Cristóbal Colón*, Valladolid, SEACEX, 2006-2007, p. 298, fig. n.º 263 a-b.

Pero veamos cuál es el estado de la cuestión en los museos que hemos seleccionado para ello, aunque no espere el lector que vayamos a mencionar todos los existentes y ni tampoco a enumerar cada una de las piezas americanas que los integran. Nos fijaremos en las más destacadas por su antigüedad, originalidad y calidad artística, es decir en aquellas que ofrezcan un mayor interés para el tema. De estos museos elegiremos, en primer lugar, los de Madrid, por ser varios y reunir un buen abanico de oportunidades para comentar y comenzaremos por dos que, precisamente por estar formados a partir de colecciones privadas, son los que guardan obras más interesantes: el Museo del Instituto Valencia de Don Juan y el de la Fundación Lázaro Galdiano.

El primero, se forma a partir de las colecciones reunidas por el fundador del instituto don Guillermo Joaquín de Osma y Scull, Duque de Osma (nacido en 1853), más las heredadas por los Condes de Oñate y de Valencia de Don Juan. Los fondos de platería son no sólo importantes por el número que acoge, sino porque las piezas —en su gran mayoría— pueden tener (y seguramente tuvieron) una utilidad dentro de la casa, es decir son obras profanas destinadas, preferentemente, al servicio de mesa y de cava. De ahí que buena parte la conformen jarros de pico, bernegales, tazas o saleros, aunque también existen otras como bandejas, salvas o mancerinas. Ahora bien, de entre todas ellas doce son de seguro origen hispanoamericano y desde luego la más atractiva por su antigüedad, tipología y excelente estado de conservación es un *braserillo* (sahumador) de mesa mexicano que fecha por marcaje hacia 1550-60 [fig. 4]. Esta es una obra muy singular por su lenguaje renacentista, formato de caja circular sobre cuatro figuraciones híbridas por patas, decorada con tondos romanistas y cubierta con una copa calada a base de *puttis*, cuernos de la abundancia y labores de *candelieri*. Nunca antes de esta pieza (que dimos a conocer en 1986 como procedente de México)<sup>9</sup> se había detectado otra similar, ni en España ni en el resto del mundo hispánico. Por eso su hallazgo fue clave, pues nos dio la oportunidad posteriormente de encontrar otros tres ejemplares que demuestran que el tipo se dio en los talleres de México con toda seguri-

---

<sup>9</sup> Con motivo de la exposición *Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana 1986, cat. n.º 1. Después lo exhibimos en ciudad de México en la muestra *El Arte de la Platería Mexicana. 500 Años*, México, Centro Cultural/Arte Contemporáneo, 1989-1990, cat. n.º 6, y en *El Imperio Azteca*, Bilbao, Instituto de Antropología e Historia/CONACULTA, de México, en «El Oro y la Plata americanos, del valor económico a la expresión artística», *El Oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid, ICO, 1999, p. 401, cat. n.º 214, y MFGB Guggenheim Bilbao, 2005, cat. n.º 470. Además lo publicamos con detalle en el artículo «Plata labrada mexicana en España. Del Renacimiento al Neoclasicismo», *México en el mundo de las Colecciones de Arte, Nueva España*, 2, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1994, p. 52 (con fotografía). Figura en el museo con el n.º de inventario 3306.



*Fig. 4. Braserillo de mesa. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.*



dad: uno, se encuentra en el Museo Victoria y Alberto de Londres, otro, en colección particular procedente de la casa de subastas *Durán*, de Madrid y un tercero, en la catedral de Sevilla, pero transformado en relicario.<sup>10</sup> No sabemos si únicamente se dio allí este tipo de braserito, pues parece lógico pensar que el modelo pudiera provenir de la Península, aunque aquí, por el momento, aún no se ha localizado ningún otro con esta forma y ornato. No obstante, si consideramos la pintura como documento nos puede llevar a aceptar esta hipótesis, puesto que en un cuadro de Juan van der Hamen y León titulado *Servicio de mesa*,<sup>11</sup> de colección particular, se representa una pieza de similares característi-



Fig. 5. Copa de cuerno de rinoceronte y montura de plata. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

cas (quizás, ¿un salero?), pero como la pintura fecha hacia 1622, es obvio que se utilizó para ella un objeto muy anterior y del que desconocemos su verdadero origen ¿español peninsular? o ¿mexicano? Además destacan una *salvilla* de contorno estrellado (ca. 1610-20) y una *tachuela* (ca. 1760), ambas labradas en la ciudad de Santiago de Guatemala, otra *salvilla* con el plato circular pie también bajo, pero mexicana de origen (ca. 1712),<sup>12</sup> una *copa* con el recipiente de cuerno de rinoceronte Ming (de 1600) y montura en plata dorada con adornos de esmalte azul hecha en México hacia 1623 [fig. 5] y un *bernegal* preparado para contener engarzada en el fondo una piedra bezoar (hoy perdida) con su *salvilla* de presentación que, al estar marcado en el asa con un punzón *monetario*, nos llevó a situarlo dentro del Virreinato del Perú y datarlo hacia 1675-1700.<sup>13</sup> Parece claro que si en una

<sup>10</sup> De los cuatro nos hemos ido ocupando en diversos trabajos, la última vez de forma conjunta en «Platería hispanoamericana en el Museo Victoria y Alberto, de Londres», *Estudios de Platería. San Eloy 2006*, Universidad de Murcia, 2006, pp. 202-204.

<sup>11</sup> Se reproduce en JORDAN, W. B. y CHERRY, P., *El Bodegón Español de Velázquez a Goya*, Madrid, Ediciones El Viso, 1995, fig. n.º 34.

<sup>12</sup> Las tres, dadas a conocer por ESTERAS MARTÍN, C., «Orfebrería hispanoamericana...», *op. cit.*, cat. nums. 14, 41 y 24. Están inventariadas con los núms. 3354, 3272 y 3266.

<sup>13</sup> Núms. de inventario 3308 y 3286. De ellas dos nos ocupamos en «Un arte nuevo para un Nuevo Mundo. Aculturación e innovación», *La materia de los sueños...*, *op. cit.*, cat. n.º 262, pp. 302-303, y cat. n.º 264-B, p. 298, con reproducciones fotográficas.

colección están presentes estas dos últimas piezas (copa y bernegal) todo apunta a que quienes las adquirieron se dejaron llevar por el *gusto* hacia los objetos *exóticos y raros*, pues tanto el cuerno de rinoceronte como el bezoar suponen admitir en ellos la búsqueda de unas cualidades mágicas y salutíferas en las que la sociedad del XVII se vio inmersa, desde el momento en que intentaban remediar con ellas un abanico de miedos y de problemas: para curar enfermedades, usados como narcóticos y estimulantes y, sobre todo, empleados para detectar los posibles envenenamientos y como un antídoto para esas ponzoñas.

En cuanto al museo de la Fundación Lázaro Galdiano inaugurado en la sede actual en 1951 y formado por don José Lázaro (1862-1947) y su esposa doña Paula Florido, el repertorio de platería es, asimismo, muy generoso y variado, pero lo procedente de la América española es muy escaso (sólo cuatro ejemplares),<sup>14</sup> aunque se vea compensado por la presencia de dos piezas excepcionales pertenecientes a los llamados *jarros de pico*. El más antiguo es de origen mexicano y reproduce un modelo de jarro vallisoletano que por marcaje data hacia 1620,<sup>15</sup> mientras que el otro, deriva de los jarros cortesanos de entre 1598-1621, pero con unos adornos grabados en el recipiente que nos conducen claramente hasta el ámbito peruano y más concretamente hacia alguno de los talleres del Altiplano,<sup>16</sup> quizás ¿Potosí? Estos adornos representan motivos muy utilizados y específicos de la región altiplánica (hoy Perú-Bolivia) como las *vizcachas* (roedores a modo de conejos) o los *amarus* (dragones alados) que habitaban en el Antisuyo, y que muy frecuentemente aparecen decorando los Keros y las Aquillas de los talleres andinos [fig. 6]. Sin embargo, no debe considerarse un elemento específicamente americano la máscara velada tocada de plumas que también aparece en el repertorio, pues este icono se dio asimismo en Europa gracias a Floris en 1548 y después empleado por Cornelis Bos en 1554 en sus paneles de grutescos.

Puede pensar el lector que el Museo de América, de Madrid, por estar dedicado específicamente al mundo americano, es el museo que

<sup>14</sup> Y no cinco, como escribió Cruz Valdovinos al considerar, con dudas, un jarro de pico cómo mexicano cuando es un obra *historicista* (*Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2000, cat. n.º 79). Tal observación ya la planteamos con ocasión de escribir sobre un jarro de la iglesia de San Sebastián, de Antequera, hoy en el Museo Municipal (ESTERAS MARTÍN, C., «Jarro», *El Fulgor de la Plata*, Córdoba, Junta de Andalucía, 2007, p. 216).

<sup>15</sup> Lo dimos a conocer en *Orfebrería hispanoamericana...*, *op. cit.*, cat. n.º 7.

<sup>16</sup> Defendimos esta clasificación en «Aculturación and Innovation in Peruvian Viceregal Silverwork», *The Colonial Andes: Textiles and Silverwork, 1530-1830*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New Haven and London, 2004, p. 67, fig. 72, cat. n.º 61. Lo estudiaron antes SANZ SERRANO, M. J., «Las jarras bautismales del Museo Lázaro Galdiano», *Goya*, 129, 1975, p. 150; y CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería en la Fundación Lázaro...*, *op. cit.*, cat. n.º 80.



Fig. 6. Jarro de pico.  
Museo Lázaro Galdiano.



Fig. 7. Jarro de pico. Museo de América,  
Madrid.

más y más variadas obras de platería reúne, es decir el que guarda mayor volumen de ellas. Eso es verdad, pero es una colección formada recientemente, de nuevo ingreso, y las adquisiciones provienen, casi todas, de la compra en el mercado de las antigüedades (nacionales o internacionales), en definitiva de la oportunidad de la oferta. Esa circunstancia hace que sea heterogénea y no guarde unos criterios sistematizados en la búsqueda de obras atendiendo a sus tipologías, cronologías o a la geografía. De ahí, que el elenco vaya desde una *custodia* limeña de fines del XVII a una *mitra* de obispo del XVIII (también del virreinato del Perú), a una *mancerina* mexicana entre 1823 y 1843, a un par de *placas ornamentales* mexicanas de fines del XVIII y estilo neoclásico (realizadas por José María Rodallega) o a una *jeringa* sanitaria guatemalteca (también del XVIII).<sup>17</sup>

De todo el conjunto de obras destacaríamos un pequeño *jarro de pico* [fig. 7] labrado en Guatemala porque se trata de la pieza más antigua de las existentes en el museo, porque son escasos los ejemplares de este tipo, máxime si su procedencia es de los talleres de Antigua, y porque su clasificación es inédita. Responde formalmente a un jarro de tipo vallsoletano, de pie bajo y asa serpentina (de vieja estirpe goticista), sin más adorno que una faja moldurada a media altura. El ejemplar está marcado por Cosme Román y eso fija su datación después del 13 de septiembre de 1553 (fecha de su nombramiento), pero al desconocer cuando ter-

<sup>17</sup> Están inventariadas con el n.º 2006/03/, n.º 2001/03/15, n.º 2000/03/03, n.º 2001/03/05 y n.º 2001/03/16.



Fig. 8. Jarro con tapa. Museo de América, Madrid.

francés, pero en lugar de adornarse con rocalla lo hace con gallones al sesgo entorchando su perfil; la disposición en la tapa de un león tumbado con escudo heráldico enriquece la obra y habla de un propietario, lamentablemente, no identificado.<sup>21</sup> La pieza puede ser chilena de hacia 1760 (quizás de la ¿capital?), pues se corresponde estilística y estructuralmente con dos ejemplares muy similares de la Colección Apelles, que suponemos trabajados en las platerías de la ciudad de Santiago.

El lote de piezas que se compraron en la subasta de la casa Christie's, de Nueva York, en 1988 procedentes del pecio del galeón *Nuestra Señora de Atocha*<sup>22</sup> (nao de la flota mandada por el marqués de Cadereyta hun-

mina éste su ejercicio y no llevar estampado el punzón del artífice, debemos atender a su estilo sobrio y desornamentado para asignarle una datación cercana a 1575.<sup>18</sup> Tienen este mismo origen guatemalteco una *copa* de oro<sup>19</sup> (de hacia 1650-75) destinada, posiblemente, para dar a beber agua después de comulgar (según la costumbre post-tridentina) y dos *tachuelas* de finales del siglo XVIII.<sup>20</sup> De igual manera cabe distinguir un jarro con tapa [fig. 8] de cuerpo periforme, boca puntiaguda y asa con figuración femenina sobrepuesta, una estructura claramente influenciada por las formas del rococó

<sup>18</sup> Presenta cuatro marcas: R dentro de un escudete gótico (de Cosme Román), una venera (localidad, de Antigua) y una corona vegetal de tres puntas (impuesto fiscal); y la cuarta es una corona imperial cerrada fruto de un remarcaje del siglo XVIII. El modelo de jarro debió tener éxito entre los plateros guatemaltecos, pues conocemos otros dos en colecciones privadas americanas: uno sin catalogar (reproducido en *Platería de Guatemala*, Guatemala, Instituto Guatemalteco de Arte Colonial, 1975, p. 77) y otro labrado por Lorenzo de Medina hacia 1580 (ESTERAS MARTÍN, C., *Platería en el Reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*, Guatemala, 1994, cat. n.º 11).

<sup>19</sup> La publicamos en «La platería guatemalteca, una trayectoria de excelencia», *El País del Quetzal. Guatemala Maya e Hispana*, Madrid, SEACEX, 2002, pp. 155 y 444-445. N.º inventario 2001/03/01.

<sup>20</sup> Son de tipo esférico, contorno lobulado y perfil sinuoso, un modelo habitual en la última década del XVIII. N.º inventario 2001/03/01 y 2009/03/01.

<sup>21</sup> Lo dimos a conocer en «La Fortuna del Perú...», *op. cit.*, p. 117, fig. 6. Lleva la marca del impuesto fiscal (corona imperial dentro de una moldura de sogá en círculo) y está inventariada con el n.º 2001/03/07. Los dos ejemplos chilenos mencionados pueden verse juntos en ESTERAS MARTÍN, C., «La platería hispanoamericana. Arte y tradición cultural», *Historia del Arte Iberoamericano*, Gutiérrez, R. y Gutiérrez Viñuales, R., (coords.), Barcelona, Lunwerg Editores, 2000, p. 140.

<sup>22</sup> Son de plata la mayoría (justamente las más dañadas) y el resto de oro: un lingote, una

dida en las costas de Florida en septiembre de 1622 y rescatada en 1985) forman un grupo que si bien resulta poco atractivo por su mala conservación (lógica por otro lado, debido a su larga permanencia bajo el agua y estar sometidas a la agresiva corrosión del mar), sin embargo resultan interesantes como testigos de la arqueología submarina y por la información que alguna de ellas facilita, tanto en los tipos como en el marcaje. Además, al pertenecer al mundo civil nos facilitan el acercamiento a los usos y gustos de la sociedad americana del primer cuarto del siglo XVII en lo que a la platería se refiere, reforzando así el conocimiento de un capítulo que



Fig. 9. Sahumador. Museo de América, Madrid.

en España resulta prácticamente borrado debido a la desaparición de las obras que se labraron en este periodo. Fuera ya de la subasta se adquirieron otras dos piezas: una *fuenta* y un *salero*, muy deteriorada la primera pero sin duda la de mayor empaque por su tamaño y opulencia, aunque tenga perdidos los esmaltes que la adornaban,<sup>23</sup> pero ambas mostrando la marca de localidad de Santafé de Bogotá, identificadas por vez primera a partir de este hallazgo.<sup>24</sup> Este mismo marcaje ostenta un curioso sahumador<sup>25</sup> de estructura cónica [fig. 9] no registrado hasta ahora entre las piezas de este tipo y época en España, aunque cabría relacionarlo con un modelo afín (aunque de esquema piramidal) dibujado para examen en los *Llibres de Passanties*, de Barcelona, por el platero Francesh Sala el 14 de octubre de 1600.<sup>26</sup> Pero en este tesoro del *Atocha* se incluyen otras piezas y de entre ellas destaca por su mejor estado de conservación un *jarro de pico* originario

---

cadena, dos adornos de vestido con esmeraldas y un colgante, también con esmeraldas. El Estado español pagó por todas un total de 272.360 \$USA (aparte las comisiones).

<sup>23</sup> Véase ESTERAS MARTÍN, C., «Un arte nuevo...», *op. cit.* p. 30, fig. cat. n.º 229. La fuente tiene el n.º de inventario 1988/06/13 y el salero n.º 1988/06/12.

<sup>24</sup> En ESTERAS MARTÍN, C., *Marcas de platería Hispanoamericana. Siglos XVI-XX*, Madrid, Ediciones Tuero, 1992, núms. 347 a 349.

<sup>25</sup> N.º inventario 1988/06/11. Reprodujimos fotográficamente la pieza y su marca en *Marcas de platería...*, *op. cit.*, p. XXXII, fig. 24, n.º 348.

<sup>26</sup> Museo de Historia de la Ciudad, vol. II, 349, hecho a tinta sobre papel.



del virreinato del Perú, quizás labrado en la misma capital limeña,<sup>27</sup> pero al ir tan sólo marcado con el punzón del impuesto fiscal resulta extraordinariamente difícil fijar con seguridad su verdadera procedencia.

El Museo Nacional de Artes Decorativas, de Madrid, posee una notable *fuelle de aguamani*<sup>28</sup> de gran tamaño y generoso peso que fecha por estilo y marcaje hacia 1600-25. Por la marca de tipo *cuño monetario* que lleva estampada nada menos que cuatro veces permite que la consideremos, casi con seguridad, originaria de las platerías de Potosí, aunque en su adorno no haya nada que la identifique con los motivos locales del Altiplano peruano, mostrándose por el contrario muy cercana a las creaciones castellanas de este momento.

En la conocida y muy valorada colección Várez Fisa, de Madrid, aunque inicialmente se orientó hacia la platería española peninsular y en su conjunto la mayor parte de las piezas que la integran salieron de sus talleres, no significa que en su acervo no existan obras americanas que se rescataron del comercio, nacional o internacional, por su interés, rareza y naturalmente por su excepcional calidad artística, cumpliendo así con la política del coleccionista de reunir en su selección lo mejor del mundo hispánico (español y americano) que, naturalmente, esté disponible en el mercado. Entre ellas, pueden darnos idea de lo argumentado y avalarlo con sólo dos ejemplos, que son únicos no sólo en el coleccionismo nacional, sino en el internacional. La primera referencia la merece un *cáliz* guatemalteco que, pese a ser pieza religiosa, era obligado rescatar del mercado para cualquier colección de prestigio, puesto que en él confluyen unos valores realmente excepcionales [fig. 10]. Es cierto que escasean las piezas americanas de los años centrales del siglo XVI por ser éste el momento en el que nace esta nueva sociedad y aunque la demanda de objetos fue importante, sin embargo los avatares de la historia se han ido encargando de su desaparición. Por eso resulta excepcional que se haya conservado el cáliz en perfectas condiciones, que su artífice Pedro Xuárez de Mayorga (prestigioso platero) lo haya labrado y que, más allá de la gran factura técnica y armonía estructural, tenga cubierta la copa y otras partes del astil con exquisitos esmaltes excavados (*champlevé*) de rica policromía<sup>29</sup> y adornos en la línea de los trabajos de esmalte trasflor realizados en los

<sup>27</sup> N.º inventario 1988/06/02. Lo reprodujimos y estudiamos su marca por vez primera en *Marcas de platería...*, *op. cit.*, p. XXXV, fig. 27, n.º 375.

<sup>28</sup> N.º inventario 1266. La estudiamos en «La Fortuna del Perú...», *op. cit.*, p. 117, fig. 7, y también la expusimos en *The Colonial Andes...*, *op. cit.*, cat. n.º 56.

<sup>29</sup> En *La platería de la Colección Várez Fisa. Obras escogidas. Siglos XV-XVIII*, Madrid, 2000, pp. 54-58, cat. n.º 11(A). Dos años más tarde lo exhibimos en Madrid en *El País del Quetzal...*, *op. cit.*, cat. n.º 275, y después en Filadelfia en 2006 en la exposición *The Arts in Latin America...*, *op. cit.*, cat. III-13. Fue adquirido expresamente en el mercado inglés de antigüedades.



*Fig. 10. Cáliz con esmaltes. Colección Várez Fisa, Madrid.*



Fig. 11. Arqueta con esmaltes y cristal de roca. Colección Várez Fisa, Madrid.

mejores centros artísticos europeos (Milán, Florencia, Venecia, Augsburgo o Praga). Del mismo modo es única en su género la *arqueta* de hacia 1650 labrada, casi con seguridad, en las platerías de ciudad de México,<sup>30</sup> pues se trata de un ejemplar profano (posiblemente destinado como joyero) de gran peso, estupenda ejecución técnica y con un abundante adorno manierista cubriendo las superficies de la caja y de la cubierta; la formidable presencia de la obra en plata se subraya con la opulencia de la aplicación de cabujones esmaltados tipo *champlevé* (de diversos tamaños y perfiles) en los que se recogen motivos geométricos y una heráldica alusiva a su propietario [fig. 11].

En otra colección madrileña, la Hernández-Mora Zapata, entre algunas otras piezas americanas de rango menor, se encuentra un excepcional *jarro de pico*<sup>31</sup> de la época de Felipe IV, cuyo marcaje *monetario* apunta a

<sup>30</sup> La hemos llevado a varias exposiciones [Madrid (1999) Bilbao (2004-2005) o Filadelfia (2006)], pero la estudiamos y clasificamos puntualmente en *La platería de la Colección Várez Fisa...*, *op. cit.*, pp. 138-142, cat. n.º 51. Se adquirió en la subasta de Christie's Ginebra el 19 de mayo de 1997, lote 186.

<sup>31</sup> Lo estudiamos y dimos a conocer en 1997 al llevarlo a la exposición *Platería del Perú Virreinal...*, pp. 96-98, cat. n.º 9. Más tarde lo exhibimos otra vez en Madrid (1999) y en Nueva York

una más que posible procedencia potosina, como también remiten a esta ciudad de Potosí el icono del basilisco (*amaru*) o la flor que nace de su rabo, por ser ambos motivos recurrentes no sólo del ornato de los keros y aquillas (vasos ceremoniales) incas de la época colonial, sino de su lugar de ubicación (friso junto al borde de la boca).

Es ya bien conocido que en las últimas décadas además de los jarros de pico (sean españoles o americanos) los coleccionistas buscan sobre todo comprar *bernegales*, con o sin salva de presentación, por ser objetos que independientemente de su calidad artística y rareza tipológica encierran un uso ligado a cualidades mágicas y salutíferas y eso les hace ser —como en tiempos pasados— muy atractivos y deseados. A los dos comentados líneas atrás, debemos añadir por lo menos otros tres del mismo siglo XVII, aunque con distintas procedencias y de estructuras bien diferentes. Dos de ellos son de propiedad privada: el uno, muy vistoso está en colección catalana, lleva las asas del vaso, el engarce de la piedra bezoar y la orilla del plato en rica filigrana, es mexicano y data dentro del siglo XVII; el otro, posiblemente hecho en Santafé de Bogotá hacia 1680, adopta la curiosa forma de las copas para libaciones rituales *Ch'alla* (destinadas a atraer el bien y la felicidad) y cubre su cuerpo con un delicado adorno cincelado de tipo naturalista.<sup>32</sup> El tercero pertenece a la conocida colección Alorda-Derksen, Barcelona-Londres), lleva cabujones de esmalte *champlevé* y en la estructura sigue la solución habitual de los modelos de *bocados*, aunque parece, casi con toda probabilidad, obra de hacia 1625-1650 del virreinato de Nueva España.<sup>33</sup> Insistiendo en los bernegales es forzoso aludir a otro que se guarda en el Museo de Valladolid de indiscutible origen mexicano como ya pusimos de manifiesto en otra oportunidad y su interés radica en que, además de ir acompañado de su plato de presentación, el modelo del vaso enlaza con el de un bernegal, también mexicano, del Museo Victoria y Alberto, de Londres (proveniente del legado Walter Leo Hildburgh),

---

(2004). En esas ocasiones sus propietarios prefirieron mantenerse en el anonimato y no revelar el nombre de la colección.

En *Feriarte* de Madrid, de 2007 se vendió en el stand n.º 14.0A05 de López y Manzano un jarro de tipología similar y también con marcado con *cuño monetario* (reproducido fotográficamente en el catálogo oficial de la feria, p. 207). En su adorno y modelo está muy cerca de los jarros españoles de su época, careciendo por tanto de los motivos ornamentales altioplánicos que el otro tiene, así que su atractivo es muy inferior. Desconocemos su destino actual, aunque lo suponemos en manos de algún propietario español.

<sup>32</sup> Este último lo dimos a conocer lo mismo que su marca en *Marcas de platería...*, *op. cit.*, p. XXXIII, fig. 25, n.º 350 y los estudiamos asimismo en «Un arte nuevo...», *op. cit.*, p. 298, y p. 302, cat. n.º 262. Y en este mismo ensayo incluimos el primero de los citados (p. 298, cat. n.º 260 a-b), además de estudiarlo en «Sobre bernegales mexicanos...», *op. cit.*, pp. 163-164, lám. 6.

<sup>33</sup> Proviene de la casa Christie's de Nueva York, subasta del 11 de abril de 2003, lote 162. Lo estudiamos primeramente en «Sobre bernegales mexicanos...», *op. cit.*, p. 154, lám. 3, y más tarde en *La Colección Alorda-Derksen...*, *op. cit.*, p. 144 (con fotografías).



Fig. 12. Copa y salvilla de oro. Colección particular.

y sobresale por la configuración fantástica de sus asas y la presencia de un ave que surge del centro del vaso para sujetar la piedra bezoar que tuvo en otro tiempo.<sup>34</sup> El uso de figuraciones animalísticas culminando el bezoar debió ser habitual en los bernegales mexicanos, pues también encontraremos un original ejemplo en el precioso y opulento bernegal con esmaltes del Instituto de Arte de Chicago,<sup>35</sup> donde una rana —engarzada en la cúspide de la piedra— asomaba provocativa sobre el nivel del líquido cuando se procedía a beberlo.

En la América española el gusto e insistencia por construir recipientes incluyendo piedras bezoares superó con mucho el periodo en el que se prodigaron en España (a lo largo de todo el siglo XVII) hasta su paulatina desaparición coincidente con la llegada de los Borbones y la imposición de las costumbres francesas. En la Península contamos con dos ejemplos realmente excepcionales de cuantos hoy se conocen: uno barroco de ha-

<sup>34</sup> EN ESTERAS MARTÍN, C., «Sobre bernegales mexicanos...», *op. cit.*, pp. 158-159.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 150-154, láms. 1 y 2. Es obra del platero Miguel de Urbiola (documentado entre 1619 y 1625).



cia 1730 fabricado en oro, con el vaso en forma de copa cónica (en su interior el engarce para el bezoar, hoy desaparecida) y su salvilla circular adornada con motivos propios de los repertorios del Altiplano del Perú (vizcachas, tarucas, garzas, etc.) [fig. 12], de cuyas platerías procede,<sup>36</sup> y otro rococó, la preciosa copa de fines del siglo XVIII que labró en la ciudad de Guatemala el prestigioso platero Miguel Guerra (1773-1802) [fig. 13], imponente por su tamaño, exquisito por su trabajo técnico y excepcional por la originalidad del diseño formal, en el que, además, debemos resaltar la peculiar manera de amarrar la piedra por medio de una red de pámpanos y de uvas, una solución que



Fig. 13. Bernegal con piedra bezoar.  
Colección particular.

indiscutiblemente resultará un código inconfundible de la personalidad de este artífice<sup>37</sup> y de las platerías guatemaltecas contemporáneas. Idéntica solución empleará en una pieza devocional, pero del ámbito doméstico: el singular *marco* de plata con una pintura de la Virgen Dolorosa,<sup>38</sup> siendo las tres piezas mencionadas de propiedad privada española.

Por lo conocido hasta la fecha, fueron las platerías barrocas de la Guatemala de la segunda mitad del XVIII las que desplegaron una mayor fortuna a la hora de diseñar piezas de vajilla, desconocidas en otros ámbitos americanos. Es verdad, que se siguieron pautas francesas e inglesas en los modelos, pero se hicieron de tal calidad técnica y artística que no tienen parangón en otros centros plateros americanos. Los servicios

<sup>36</sup> Lo dimos a conocer en *La platería del Perú Virreinal...*, *op. cit.*, cat. n.º 42, pp. 164-165 y posteriormente lo publicamos y exhibimos varias veces, la última en Filadelfia en la muestra *The Arts in Latin America...*, *op. cit.*, p. 183, cat. n.º 4 a-b.

<sup>37</sup> Sin duda, éste es el platero más notable de Guatemala y por eso le dedicamos hace ya varios años la monografía «Miguel Guerra, platero de Guatemala (1773-1802)», *Cuadernos de Arte Colonial*, 8, Madrid, Museo de América, mayo 1992, pp. 5-27 (con fotografías). En ella incluimos el estudio de este bernegal, el que por su singularidad hemos también incluido y exhibido en otras publicaciones (véase ESTERAS MARTÍN, C., *La Platería en el Reino de Guatemala...*, *op. cit.*, pp. 264-265, cat. n.º 112, y *El País del Quetzal...*, *op. cit.*, p. 160; la ficha correspondiente n.º 311 de este catálogo fue redactada por M.<sup>a</sup> del Carmen Heredia Moreno).

<sup>38</sup> Se incluye también en las mismas publicaciones arriba citadas. Damos por válido que el marco se concibió en origen para la pintura, pues ésta es guatemalteca y está fechada en 1790.



Fig. 14. Compotera. Colección particular.



Fig. 15. Cisterna para bebida caliente. Colección particular.

de mesa fueron impecablemente bien ejecutados y de entre los objetos elaborados para guardar las frutas en almíbar existe en una colección española una formidable compotera con su salvilla de presentación<sup>39</sup> [fig. 14], comparable en calidad a la conservada en el Museo Victoria y Alberto, de Londres, procedente de la donación de Hildburgh. Y si esta pieza es excepcional no lo es menos una *cisterna* (tipo samovar) para contener una bebida caliente<sup>40</sup> [fig. 15] y que quizás formara parte de un juego de café o té, y su valor está no sólo en su original diseño, sino en que es la única conocida de toda América. Y una *dulcera* o *legumbreira* guatemalteca<sup>41</sup> es la que por vía de alguna donación entró a formar parte del ajuar de la parroquia del Rosario de Corella (Navarra), pasando de esta manera a perder su misión como pieza para el servicio de mesa y convertirse, así, en un ejemplo más de la disfunción que ciertas obras profanas sufren por el fervor de los fieles.

La calidad de los trabajos de Guatemala abarca todos los géneros y épocas, siendo especialmente brillante la etapa rococó, triunfal todavía a fines del XVIII. A las piezas arriba anotadas debemos añadir en otra colec-

<sup>39</sup> Publicada inicialmente por ESTERAS MARTÍN, C., *Marcas de platería...*, *op. cit.*, fig. 21, n.º 272, además de figurar analizada más detenidamente en otros trabajos posteriores, como en *La platería del Reino de Guatemala...*, *op. cit.*, p. 26, cat. n.º 67.

<sup>40</sup> Véase ESTERAS MARTÍN, C., *El País del Quetzal...*, *op. cit.*, cat. n.º 289.

<sup>41</sup> En GARCÍA GAINZA, M.ª C. *et alii*, *Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, 1980, p. 110.

ción anónima un imponente *recado de escribir*<sup>42</sup> dotado de una amplia tabla de presentación con su cajón extraíble para guardar adminículos complementarios y recipientes periformes para tinta, polvos secantes y plumillas.

Los coleccionistas, sin duda, buscan y buscaron en otro tiempo piezas como ya hemos dicho preferentemente de carácter profano, pero también demandaron otras que siendo de uso religioso podían perfectamente servir o adaptarse a los menesteres domésticos. Es el caso de las *piletas* para agua bendita (*benditeras*), poco abundantes en la actualidad pero muy comunes en otro tiempo, y precisamente en colección particular española está el ejemplar más antiguo de los que conocemos [fig. 16], siendo



Fig. 16. Pileta para agua bendita.  
Colección particular.

de origen posiblemente cuzqueño y fechable en el primer cuarto del siglo XVII.<sup>43</sup> También las lámparas votivas destinadas a arder ante del Santísimo u otras imágenes devocionales pasaron a servir cómo piezas de iluminación en estancias y aposentos de sus hogares o en aquellas las salas que destinan a la exhibición de sus obras. La más antigua de este tipo de piezas (y posiblemente de las conservadas en España) es una *lámpara* de propiedad privada que data por inscripción en 1581 y fue enviada desde México por don Alonso de Salazar (criado del segundo marqués del Valle, don Martín Cortés).<sup>44</sup> Otra algo más tardía, pertenece a la colección Alorda-Derksen y, como la anterior, sabemos de su cro-

<sup>42</sup> Las tres marcas que lleva impresas las publicamos en *Marcas de platería...*, *op. cit.*, n.º 282, y después estudiamos la pieza en *La platería en el Reino de Guatemala...*, *op. cit.*, p. 268, cat. n.º 114.

Anteriormente fue subastada en Christie's Ginebra el 19 de noviembre de 1991, lote 60, donde fue clasificada erróneamente cómo portugués al interpretar el apellido Galves cómo originario de ese país, cuando en realidad el nombre del artífice corresponde a Manuel Jesús de Ballinas y Gálves, platero guatemalteco documentado entre 1780 1820.

<sup>43</sup> Es de plata fundida y calada, mide 29 cm de altura por 12,5 de anchura máxima. En el respaldo se representa la Cruz con la corona y el sudario acompañada por dos ángeles. El recipiente de fondo esférico lleva tres asas en ce y un remate inferior geométrico.

<sup>44</sup> Véase en ESTERAS MARTÍN, C., «El oro y la plata americanos...», *op. cit.*, p. 419, cat. n.º 246.

nología (1624) y donante don Luis de Milla (*criado de su Majestad*) por la inscripción que ostenta, una costumbre muy habitual en este tipo de dádivas y que resulta de extraordinaria utilidad para establecer la clasificación de las piezas.<sup>45</sup>

En esta misma colección Alorda-Derksen existe una *fuelle* profunda de formato oval, de ancha orilla y perfil mixtilíneo que, si bien, responde a un modelo de éxito en los talleres españoles (elaborado tanto en plata como en cerámica u otros materiales), también fue muy demandado por la sociedad hispanoamericana. Ésta pieza que ahora nos ocupa se trabajó en el Virreinato del Perú, quizás en Potosí o en Santafé de Bogotá, pues la marca de *cuño monetario* que lleva impresa parece remitirnos al gobierno de Felipe IV y por estructura situaría la obra hacia 1640-1665.<sup>46</sup> Así pues, resulta ser un ejemplar de gran interés no tanto por el modelo, sino por su marcaje, datación temprana y procedencia, pues qué sepamos no se conoce otro similar con estas características.

Bandejas y salvas de otras procedencias, épocas, formatos y técnicas se encuentran, asimismo, en manos de particulares españoles. Las hay originarias de México labradas en gruesa chapa de plata ó en filigrana, y de ellas contamos con varios ejemplos: del primero, un par de *salvas* ovals (de hacia 1673-1676) de gran tamaño y rica decoración a base de veneras y motivos abstractos vegetalizados<sup>47</sup>, y del segundo, cabría destacar una *salvilla* inédita de la segunda mitad del XVII de estructura circular, orilla constituida por doce composiciones foliáceas muy salientes<sup>48</sup> y con la trama retorcida de los hilos se conforma una composición de diez gallones decorando la superficie del hueco central [fig. 17]. También las hay de Guatemala, como una preciosa *salvilla* de hacia 1675 en plata dorada con esmaltes *champlevé* perteneciente a la colección Várez Fisa<sup>49</sup> o las característica *bandejas* o *azafates* cuadrados o rectangulares, pero de perfil ondulado por ingleses, que se adornan siempre con labores finamente grabadas en la orilla y en el cuerpo central.<sup>50</sup> Del Virreinato del

<sup>45</sup> Estudiada y con fotos por ESTERAS MARTÍN, C., *La Colección Alorda-Derksen...*, *op. cit.*, pp. 134-139. Fue adquirida en *Alcalá Subastas*, Madrid, octubre de 2002, lote 588.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 190-193. Antes fue propiedad de los Condes de Casa-Palma y Marqueses de Casa-Xara, en Elorrio (Vizcaya) y se compró en *Alcalá Subastas*, Madrid, octubre de 2004, lote 126.

<sup>47</sup> Dada a conocer por ESTERAS MARTÍN, C., «El oro y la plata...», *op. cit.*, p. 407, cat. n.º 220.

<sup>48</sup> Esta manera de solucionar el borde es coincidente con el de la *salvilla* que acompaña el bernelgal mexicano de colección catalana, anteriormente citado (véase éste en ESTERAS MARTÍN, C., «Un arte nuevo...», *op. cit.*, p. 300, fig. 260 a-b).

Es de pie bajo y de planta acoponialada. Mide de altura 3,5 cm de altura, 27,5 de diámetro del plato y 7,5 de diámetro del pie.

<sup>49</sup> Por primera vez la publicamos, incluida la marca, en *Marcas de platería...*, *op. cit.*, figs. 15 y 16 y la última estudiada detenidamente en *La platería de la Colección Várez Fisa...*, *op. cit.*, pp. 199-201.

<sup>50</sup> Dos de estos ejemplos en ESTERAS MARTÍN, C., *La platería en el Reino de Guatemala...*, *op. cit.*, pp. 164-167, cat. núms. 61 y 62.



*Fig. 17. Salvilla de filigrana. Colección particular.*



*Fig. 18. Bandeja. Colección particular.*



Perú también existen varios tipos de fuentes en colecciones particulares, destacando las procedentes del Altiplano (área de Bolivia) fácilmente distinguibles por sus adornos animalísticos y exuberante y densa decoración relevada. Pueden, como está demostrado, tomar dimensiones y formas variadas (circulares, ovales, de venera, etc.) pero son las rectangulares de hueco profundo con paredes y orilla movida por segmentos ondulados y conopios en los ángulos las más abundantes, y se dieron no sólo en los antiguos territorios peruanos, sino también en los talleres capitalinos del desgajado (1776) Virreinato del Río de la Plata, caso de una *bandeja* inédita de propiedad privada que está marcada en Buenos Aires y que como las hechas en el Altiplano recurre a elementos vegetales y animales diversos [fig. 18], pero no autóctonos, pues ahora serán loros, murciélagos, toros o zorros los grabados en la superficie.<sup>51</sup>

En general, la sociedad virreinal participó del derroche y la opulencia, y aún sin dejar de imitar las costumbres y hábitos de la Metrópoli (sobre todo en los centros mineros y de poder, como en las capitales de los virreinos), generó un variadísimo repertorio de objetos específicamente destinados a los nuevos usos americanos que, sin duda, se significan en el área andina y altiplánica del Perú-Bolivia. Así, la arraigada costumbre sudamericana de tomar hierba mate dio lugar a la necesaria construcción una serie de piezas específicas para la realización de esta ceremonia y que, hoy, son extraordinariamente demandadas en todo el mundo. Es verdad que los *mates*, *bombillas* y *apartadores* constituyen las piezas esenciales de este rito, pero serán las *cajas* para guardar la hierba y los *calentadores* de agua para cebarla, por sus originales diseños las más atractivas, al menos, para los actuales coleccionistas españoles. Estas cajas *yerbateras* (también llamadas genéricamente en el medio andino *coqueras*) se acogen a formatos que van desde diseños globulares a esquemas avenerados y de ambos modelos existen excelentes ejemplares en España procedentes del Alto Perú. De estructura esférica contamos con uno especialmente singular por la manera en que remata la tapa en la figura de un león tumbado y por sus adornos de oro [fig. 19],<sup>52</sup> y otro igualmente paradigmático con el recipiente cuya silueta remite a una venera (*pecten jacobus*) [fig. 20], aunque su ornato insista en motivos de rocalla grabados en el frente de la caja y seres híbridos relevados en la cubierta y fundidos en las patas.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Es de plata en su color y mide 31x 22 cm. Además de la marca bonaerense presenta la de un diminuto cisne en marco oval, señal de control francés desde el 1 de julio de 1893 para las obras de importación provenientes de ventas públicas.

<sup>52</sup> Datable hacia 1770-80. Lo dimos a conocer en «Silver and Silverwork...», *op. cit.*, p. 187, cat. n.º III-34.

<sup>53</sup> Fecha en torno a 1775 y fue publicada por vez primera por ESTERAS MARTÍN, C., *Platería del Perú Virreinal...*, *op. cit.*, cat. n.º 75.



*Fig. 19. Caja «yerbatera». Colección particular.*



Fig. 20. Caja «yerbatera». Colección particular.

En cuanto a los *calentadores* (comúnmente denominados *pavas-hornillo*) también existe un referente en Madrid en forma de caja rectangular, aunque ochavada, fechado en 1779 y remarcado en Potosí en el siglo XIX.<sup>54</sup>

Si bien es verdad que en los antiguos territorios del virreinato del Perú se dieron objetos que son inexistentes en Mesoamérica (México y Guatemala) por razones obvias de los hábitos de su sociedad y de sus diferencias, también lo es el que a la inversa se fabricaran piezas que no se encuentran en el área sudamericana. Sin embargo, no es muy explicable que estando muy extendida por todo el continente la costumbre y pasión por el chocolate bebido no hayamos todavía encontrado *mancerinas* entre la producción de platería peruana. Por el contrario, son abundantes las mexicanas y por eso mismo llegaron hasta España, mereciendo la pena señalar dos ejemplares barrocos de la primera mitad del XVIII: uno, de colección madrileña que antes perteneció a la colección Manrique de Lara Fierro (La Palmas de Gran Canaria),<sup>55</sup> y un segundo, todavía inédito

<sup>54</sup> En ESTERAS MARTÍN, C., *Marcas de platería...*, *op. cit.*, fig. 3, n.º 345.

<sup>55</sup> La publicó HERNÁNDEZ PERERA, J., *Orfebrería de Canarias*, Madrid, 1955, p. 190, figs. 67 y 68. Posteriormente la reproducimos nosotros fotográficamente en «Aproximaciones a la platería virreinal hispanoamericana», *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica. 1500-1825*, Madrid, Ediciones

y en colección distinta madrileña,<sup>56</sup> que está formado por una pareja de mancerinas [fig. 21], algo excepcional dado que por razones de índole diversa los juegos se dispersaron y lo común es encontrarlas por unidades, no por pares. Como en el primer ejemplo, éstas muestran un plato con adornos naturalistas relevados, aunque ahora ordenados radialmente, y una abrazadera compacta (pocillo) donde encajar el recipiente. Estas dos piezas están marcadas y la señal del marcador nos remite a Nicolás González de la Cueva, lo que las sitúa cronológicamente entre los años de 1699 y 1714 (en que ejerció tal cargo) y esta temprana datación las convierte en las más antiguas de las que nosotros conocemos, en España y fuera de ella. Y como la afición por el chocolate se extendió en el tiempo, se siguieron labrando mancerinas, algunas ya bajo el gusto neoclásicista impuesto en México por la Academia de San Carlos. De este momento de transición del XVIII al XIX tenemos en Madrid (colección privada) una formidable e inédita mancerina [fig. 22] marcada por Antonio Forcada y la Plaza,<sup>57</sup> con plato circular de perfil ondulado por segmentos conopiales marcados por una palma sobrepuesta en oro y un pocillo de ojal formado por cuatro jarrones con guirnaldas laureadas y flores explayadas, también en oro.

Como era de esperar, resulta bastante frecuente hallar entre los coleccionistas españoles aquellas piezas americanas que por ser de época más tardía (fines del XVIII o primeros del XIX) son abundantes y resultan fáciles de encontrar en el mercado y, además, porque resultan vistosas e inexistentes en nuestra producción peninsular. Nos referimos a los *sahumadores* que, en el caso del Perú, reproducen sugestivas formas de animales (pavos, ciervos, llamas, toros, etc.) o de frutas (piñas) frente a otras soluciones más familiares a los diseños europeos como los ejecutados en México y Guatemala. Peruano es el cervatillo de filigrana de la colección Hernández-Mora Zapata,<sup>58</sup> mientras que del mexicano José María de Rodallega es uno de colección madrileña<sup>59</sup> y del guatemalteco

---

Cátedra, 1995, fig. 378. La pieza lleva el triple marcaje de Diego González de la Cueva y la fechamos hacia 1750.

<sup>56</sup> El plato mide 23,5 cm de diámetro y el pocillo 5,5 cm de altura por 7,5 de diámetro de la boca. Son de plata en su color.

<sup>57</sup> Las aplicaciones de oro en dos colores (rojizo y amarillo). Mide el plato 18 cm de diámetro y presenta grabado en el hueco de la superficie varias guirnaldas florales.

<sup>58</sup> Posiblemente sea de Arequipa o de algún otro taller andino. Resulta excepcional que vaya marcado (con la señal del impuesto fiscal) dado que las piezas hechas de filigrana rara vez pasan por el control de marcaje. Lo dimos a conocer (con fotografía) en la exposición *Perú indígena y virreinal*, *op. cit.*, p. 250, cat. n.º 286. Figuró entonces como colección particular anónima por expresa petición de los propietarios.

<sup>59</sup> Véase en ESTERAS MARTÍN, C., *Orfebrería hispanoamericana...*, *op. cit.*, cat. n.º 59.



*Fig. 21. Mancerina (una, de un par). Colección particular.*



*Fig. 22. Mancerina con adornos de oro. Colección particular.*



Antonio Cáceres es otro,<sup>60</sup> ya de época republicana (hacia 1840) y de propiedad particular catalana.

Después de este recorrido por la selección de obras americanas podrá el lector comprobar que es muy cuestionable hablar de *coleccionismo* americano y sí de coleccionistas, quienes actuaron en sus compras atendiendo al *gusto y preferencias personales* y que las obras mencionadas (que sin duda son las más significativas de cuántas tenemos en nuestro territorio) no llegaron por tradición o herencia, sino por medio de *adquisiciones* en el mercado de las antigüedades. El coleccionismo de platería americana no tuvo, pues, tradición en España, aunque una vez reconocida la originalidad y altísima cualificación de este arte (gracias a las publicaciones y exposiciones de las últimas décadas), se vayan adquiriendo objetos que en otro tiempo estuvieron al servicio de la sociedad hispanoamericana. Esta nueva política de adquisiciones beneficia, sin duda, la recuperación de nuestro común pasado histórico cuando España se abría a las dos orillas del Atlántico y, además, permite enriquecer nuestro patrimonio artístico a través de la loable actuación de los coleccionistas.

---

<sup>60</sup> Publicado por ESTERAS MARTÍN, C., *La platería en el Reino de Guatemala...*, *op. cit.*, pp. 338-339, cat. n.º 149.

