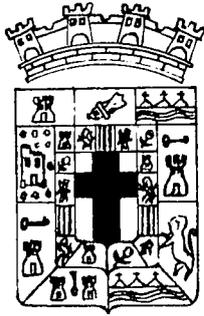


LA ORFEBRERIA EN LA AMERICA ESPAÑOLA

M.^a Jesús Sanz Serrano



ALMERIA



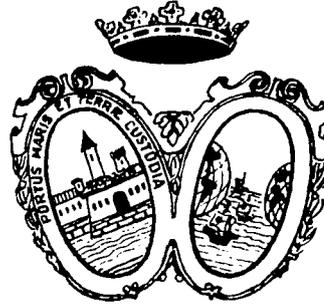
CADIZ



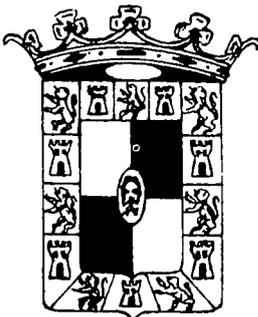
CORDOBA



GRANADA



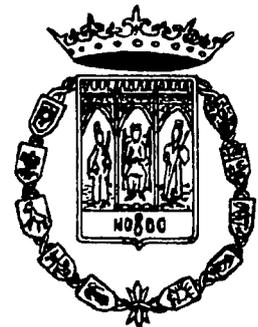
HUELVA



JAEN



MALAGA



SEVILLA

El arte de labrar la plata en América se halla directamente relacionado con la orfebrería española y especialmente con la andaluza. No se puede hablar del desarrollo de los estilos americanos sin que venga inmediatamente al pensamiento el estilo español. Esta relación de los estilos es uno de las múltiples semejanzas que se dan entre el arte peninsular y el indiano, y que naturalmente obedecen a las relaciones existentes entre la sociedad española y la hispanoamericana a lo largo de cuatro siglos.

Para explorar la orfebrería americana durante la época de la dominación española es necesario analizar algunos de los factores que incidieron fundamentalmente en la formación de lo que se ha dado en llamar el «estilo colonial», estilo éste de gran florecimiento en toda Suramérica y especialmente desarrollado en las áreas de los dos grandes virreinos: Nueva España y el Perú.

Cuatro factores parecen contribuir decisivamente en la aparición de la orfebrería colonial, siendo el primero a considerar la abundancia de los metales preciosos en el subsuelo americano, hecho que naturalmente determinó una gran producción de obras, por la facilidad en encontrar la materia prima. En segundo lugar hay que considerar el conocimiento que del trabajo de los metales preciosos tenía la población precolombina, ya que las obras de plata y oro conservadas anteriores a la conquista, demuestran el dominio que de las diversas técnicas tenían los naturales del país, tales como la fundición, el repujado, cincelado, esmaltado, etc. Un tercer factor a considerar es la llegada de obras españolas a través de los conquistadores y evangelizadores, especialmente estos últimos que llevaban sus propios objetos de culto tales como cálices, custodias, cruces, etc. Un cuarto factor, y quizá el más importante de todos, es la llegada en masa de orfebres españoles y especialmente andaluces a los dos virreinos, y aún en mayor número a Nueva España.

La conjunción de estos cuatro factores produjo una enorme cantidad de obras que adornaron los templos locales, de los grandes hacendados y que incluso cruzaron los mares y llegaron a la península, donde aún se conservan bastantes piezas.

Los primeros siglos después de la conquista

Ya hemos dicho que en los primeros lustros los misioneros llevaban objetos de culto labrados en España, y así encontramos obras como la custodia de San Gregorio de Xoximilco, o la cruz procesional de la colección Alcázar del Museo Nacional del México, que en nada difieren de las obras españolas coetáneas, pues son piezas del más puro estilo plateresco, datables en el tercer cuarto de siglo XVI. Pero sería un poco arriesgado suponer que la simple importación de obras españolas fue suficiente para que apareciese en América la continuación de los estilos españoles, primero, y más tarde los propios estilos americanos. Es bastante más probable que la introducción de las modas europeas se llevase a cabo por los artistas y artesanos españoles, que, llegados tras los conquistadores y atraídos por la gran riqueza americana se establecieron definitivamente allí.

Este fenómeno es fácilmente comprobable ya que a finales del siglo XVI y en la primera mitad del XVII encontramos obras de estilo totalmente español pero con punzones americanos, como en el caso de la bandeja manierista de la Catedral de Sevilla, o el cáliz de la Parroquia de San Lorenzo de Sevilla, piezas ambas con el punzón de México. Ninguna de estas obras muestra la más mínima referencia al estilo colonial sino que por el contrario se ajustan a las modas españolas del momento. No hay pues durante el siglo XVI y la primera mitad del XVII un estilo propiamente americano, ya que las obras que se conservan están realizadas según el estilo español, y por maestros españoles. Se trata simplemente de artistas trasplantados a América donde siguen trabajando las mismas piezas y de la misma manera que lo habían hecho en la Península, de donde procedían.

La legislación

La abundancia de oro y plata tanto en México como en Perú determinó que las autoridades constituídas temieran no poder controlar esa gran fuente de riqueza. Para evitar la salida y comercio de los metales preciosos en algunos lugares como en México desde el comienzo del poblamiento se prohibió, en sucesivas leyes reales, ejercer el oficio de platero. Sólo la plata en barras o lingotes podía salir del virreinato para llegar a Sevilla, viajando totalmente controlada por las autoridades durante el trayecto.

La primera legislación en México data de 1526 y procede del Emperador Carlos, que prohíbe bajo pena de muerte y pérdida de los bienes el ejercicio del arte de platero¹. Dos años más tarde viendo la inviabilidad de la ley se permite trabajar el oro y la plata sólo a los castellanos y con la condición de que fundan el oro en la fundición real².

Se abre así el campo a los plateros españoles pero se les prohíbe labrar metales preciosos a los indígenas. Naturalmente hay que pensar que la población nativa conocedora del arte de labrar la plata y el oro haría trabajos subrepticamente, o bien trabajarían de ayudantes en los talleres de los españoles.

Sucesivamente en México se fueron alternando la leyes que restringían o permitían el trabajo a los plateros, pero siempre en todas ellas hubo un marcado espíritu restrictivo. Felipe II en 1559 prohíbe tener a los plateros oro y plata en sus casas, que no estén «quintados» oficialmente, y por los que no hayan pagado los derechos correspondientes³. La corona española ante la imposibilidad de prohibir el trabajo de la plata y el oro en un país como México con abundantes minas y amplia tradición en el arte de la platería, optó por controlar de alguna forma el movimiento de metales preciosos y así gravó con un impuesto —desconocido en la península—, toda la plata y el oro que circulara en México. Este impuesto era el quinto real, que existió desde el siglo XVI hasta la Independencia. La ley que obligaba a los plateros mexicanos a pagar el impuesto del quinto real y a imprimir una señal en la obra mediante un punzón característico que reflejara el hecho. Esta ley debió llevarse a cabo con un gran rigor, ya que en España y especialmente en Andalucía numerosas obras se han identificado como mexicanas precisamente por el punzón del quinto, el más abundante y conocido de todos los punzones mexicanos.

La platería en la Andalucía Occidental

La Baja Andalucía o Andalucía Occidental tuvo durante todo el siglo XVI un gran florecimiento económico, que se halla directamente relacionado con la producción artística de esta zona. En el campo de la orfebrería que es el que tratamos, podemos decir que los dos centros principales, —Córdoba y Sevilla—, cuentan en este siglo con un grupo de artífices de gran calidad, que producen hermosísimas piezas dentro del estilo propio de la época. La orfebrería del Renacimiento encuentra en las ciudades mencionadas dos centros de desarrollo que no son sólo los principales de Andalucía sino que están entre los más importantes de toda España. La plata que llegaba del Nuevo Continente y se descargaba en el muelle de Sevilla tenía una relación directa con el gran desarrollo de la orfebrería andaluza. Sabemos que esta plata venía en lingotes numerados y pesados y que podían comprarse en la misma ciudad. En el archivo Catedralicio, por ejemplo, se conserva una relación detallada de las barras de plata que se compraron para la construcción de la custodia del Arfe. La relación fechada en 1586 especifica que las piezas procedían del depósito Real, que estaban numeradas y que llevaban la indicación de la ley y la del peso. Puede decirse que estudiando esta relación se observa que la ley era en las 44 barras la misma y que el peso oscilaba entre los 55 y los 69 marcos de plata⁴.

Así pues, parece claro que la compra de plata en Sevilla durante el siglo xvi era bastante habitual y sin dificultades, por lo que la producción de obras de plata resultaba muy abundante. Esta facilidad pudiera hacerse extensiva a Córdoba, ciudad muy cercana y centro importante de la región. De 1577 se conserva una petición de los plateros cordobeses al cabildo de su ciudad, solicitando permiso al Asistente de Sevilla para comprar plata y hacer las andas de Nuestra Señora de Villaviciosa⁵. La influencia de estos dos núcleos: Córdoba y Sevilla se extiende por toda Andalucía Occidental y por parte de la Oriental, especialmente en lo que se refiere a Córdoba.

Con respecto al ejercicio de arte de la platería en esta zona hay que decir que durante el siglo xvi, el xvii y parte del xviii sólo en Córdoba y en Sevilla podía obtenerse licencia oficial para ejercer el oficio, así pues de todo el Antiguo Reino de Sevilla —Badajoz, Huelva y Cádiz—, habían de trasladarse los plateros a la ciudad para examinarse de maestros en el arte y obtener la licencia del ejercicio. Lo mismo ocurría con la ciudad de Córdoba, a la que acudían a examinarse no sólo los que habitaban en su provincia sino también de las provincias limítrofes.

El descubrimiento de América produjo a partir del siglo xvi una gran atracción sobre los plateros andaluces especialmente sobre los sevillanos, que se hallaban en la puerta de salida para el Nuevo Continente. Algunos documentos del siglo xvi reflejan quejas de los orfebres sobre las ausencias de muchos de ellos. Así en una petición de los plateros sevillanos al cabildo de la ciudad se dice que el número de los orfebres ha disminuído debido a las «muchas ausencias»⁶. Esto podría interpretarse como una muestra de la constante emigración a América. Parece pues bastante probable que artífices de la baja Andalucía emigraran a América durante la segunda mitad del xvi y la primera mitad del xvii aunque no hay aún documentación publicada al respecto. Ha quedado no obstante constancia de algunos casos aislados como el de Diego Rodríguez de Alfaro, que ejercía en México en 1623 y que había sido examinado en Sevilla⁷.

La emigración de plateros a partir de la segunda mitad del siglo xvii en México

La peste que asoló Sevilla en 1649 produjo un gran número de bajas en la población, pero pasados algunos años, cuando la ciudad comenzó a resurgir de nuevo, las fuentes de riqueza con las que había contado en etapas anteriores no eran ya tan abundantes. El comercio con América desplazado, en parte, hacia Cádiz a comienzos del siglo xviii produjo una sensible baja de la economía sevillana, aunque naturalmente la ciudad aún conservó durante más de un siglo parte de su antigua grandeza. Esta decadencia de la ciudad repercutió en su reino y especialmente en las ciudades del interior y por ello parece que se produjo un segundo flujo de emigración hacia el Nuevo Continente.

Esta emigración es patente en el gremio de la platería y parece especialmente dirigida hacia México, o al menos es en esta ciudad donde hemos encontrado 14 orfebres procedentes de Sevilla y su antiguo reino, que desde 1696 estaban asentados en la capital de la Nueva España. Consultando las nóminas de plateros residentes en México desde 1696, que fue publicada por Torre Revello en 1932⁸ y por Andersón más tarde⁹, y confrontando ambas con la documentación sobre plateros sevillanos estudiada por nosotros, hemos hallado bastantes artífices que examinados en Sevilla durante el último tercio del siglo xvii se hallan en México a finales del siglo. Otros tienen apellidos coincidentes y fechas de ejercicio coetaneas, por lo que hay que pensar que los mexicanos procedían de familias de plateros sevillanos.

Presentamos a continuación una lista de concordancias:

Plateros avecinados en México

- 1696 Juan de la Cruz.
1696 Juan de las Cuevas.
1696 Ambrosio Enamorado.

1696 Andrés González Vecerra.
1696 Francisco Rendón.
1721 Juan Francisco Ruíz, de Escasena del C.
1741 Francisco de Peñarroja (confirmación de examen).
1741 Juan Antonio Borja y Villalón.
1748 José Manuel de Flores (Manifestador de Cortegana)(1740).

1753 Nicolás de Avalos, de 50 años, natural de Sevilla, lleva 30 en el Reino.
1735 Pedro de Avila.
1753 Manuel Barrera.

1753 Antonio Salinas, de Sevilla.
1792 Francisco Orozco.

Plateros examinados en Sevilla

- 1669 Juan de la Cruz Manchado, vecino de Córdoba.
1696 Juan Pérez de las Cuevas, de Osuna.
1687 Ambrosio Muñoz Enamorado, vuelve a Sevilla en 1701.
Plácido Enamorado (hermano del anterior).
1677 Andrés González.
1662 Francisco Rendón.

1702 Francisco Ruíz, dorador de Ciego.

1730 Francisco de Peñarroja.
1700 Juan de Borja.

1700 Juan de Borja
José de Flores
Francisco Flores y Ortíz, hijo del anterior, está en Nueva España entre 1701 y 1723 en que vuelve.

1723 en que vuelve.
Manuel de Flores.
Joaquín Flores.
1730 Lorenzo Flores.
1717 Pedro de Avila.
1739 Manuel Barrera.
1742 Diego Barrera.
1716 Antonio Salinas.
1764 Francisco Orozco, de Cádiz.

Apellidos y fechas coincidentes

Plateros avecinados en México

- 1696 Diego de Aguilar.

1696 Luis Angel.

1696 Nicolás Bernal.
1696 Alonso de la Cueva (viuda de).
1696 Miguel de Pineda.

1696 Francisco Ponce.

Plateros examinados en Sevilla

- 1692 Francisco de Aguilar y Cueto.
1670 Cristóbal de Aguilar.
1679 Felipe Angel.
Juan Manuel Angel de León.
1680 Manuel Bernal.
1674 Pedro de la Cueva.
1684 Juan de Pineda.
1712 Juan Manuel de Pineda.
1720 Ventura Pineda.
1738 Pedro de Pineda, de Sanlúcar.
1675 Felipe Ponce.
1.ª XVIII Pedro Ponce.

1696 José de Medina, (baldaquino del Puerto de Santa María).

1696 José de la Vega.

1721 Juan de Estrada y Escobedo

1753 Juan de Estrada, 50 años.

1724 José de Trigo.

1745 Bernardo Frías, batihoja.

1753 Manuel Salinas.

1753 José Salinas.

1754 Manuel Palomino.

1761 José de Peñarroja.

1678 Juan de Medina.

1691 Luis de la Vega.

1.^aXVIII Martín de Estrada.

1692 Juan de Trigo.

1719 Juan Frías y Vergara, discípulo de Enamorado.

1711 Salvador Salinas.

Los plateros con apellido Palomino abarcan en Sevilla desde el siglo XVII al XIX.

1669 Andrés de Peñarroja.

A la vista de las concordancias de ambas listas parece evidente que los maestros sevillanos dominaban el arte de la platería en México a partir del último tercio del siglo XVII. No obstante no todos ellos permanecen en Nueva España, sino que algunos vuelvan a su tierra natal como se hace constar en los documentos consultados. De muchos de estos plateros mencionados se conservan obras repartidas por el antiguo reino de Sevilla, lo que nos permite estudiar su estilo; de otros no tenemos más que noticias documentales. Sería de verdadero interés poder estudiar en México la trayectoria de estos plateros sevillanos y de que modo cambió su estilo al contacto con el entorno americano.

El estilo en la orfebrería mexicana

Parece indudable que estos plateros sevillanos junto con los indígenas y los de otras procedencias peninsulares contribuyeron a crear lo que se ha dado en llamar el «estilo colonial», que corresponde en México con los períodos barroco y rococó.

En general puede decirse que las variaciones estructurales de las piezas no son demasiadas con respecto al estilo de la Baja Andalucía, únicamente habría que resaltar una mayor acentuación de las molduras en las piezas con astil, y una preferencia por las formas prismáticas en lugar de las cilíndricas. Sin embargo, pueden encontrarse mayores discrepancias entre ambos estilos en lo que concierne a la decoración. Como primera nota señalaríamos que los elementos vegetales y humanos se hallan siempre constreñidos por marcos geométricos, en forma de aristas verticales que se cortan por molduras horizontales. Los temas florales quedan así reducidos a un tamaño menor que los de las obras españolas. Otra característica diferencial entre la orfebrería mexicana y la andaluza sería el escaso realce del repujador mexicano y la densidad del mismo, lo que determina unas superficies con aspecto de enrejado o encaje, que se superponen al fondo de una manera cortante, sin línea suave de enlace, dando la impresión de una ornamentación superpuesta.

El análisis de los elementos vegetales empleados nos permite reconocer su origen español. Así podemos ver en la orfebrería mexicana las hojas de acanto, las flores carnosas de 6 u 8 pétalos, los tallos vegetales en forma de ce, etc. Sin embargo, el tratamiento que estos reciben es distinto del andaluz, pues resulta mucho más estático. Los tallos vegetales no tienen el rico movimiento de entrelazos sino que se reducen a simples ces en distintas posiciones, colocando, a veces, entre ellas elementos manieristas arcaizantes como las puntas de clavo.

En cuanto a los elementos vegetales autóctonos podemos destacar la piña, el entrelazado de tallo formando cadenas, y la gran margarita que aparece en el centro de los objetos planos, tales como bandejas, peanas, escudos, etc.

En los que se refiere a las figuras humanas puede decirse que, en la orfebrería mexicana abundan las cabezas aladas con una cierta tendencia a representar los rasgos indígenas; las figuras de cuerpo entero aparecen con más frecuencia que en la orfebrería peninsular, pudiendo verse angelillos alados, niños pasionarios, así como también figuras adultas que no pueden ocultar sus rasgos americanos, apareciendo a veces incluso con sus vestidos típicos, como ocurre en el copón de oro de la catedral de Sevilla.

El marcaje de las piezas mexicanas

En México se llevó muy rigurosamente la obligación de marcar las piezas de plata y oro que salían al mercado, y gracias a ello, ahora podemos identificarlas con relativa facilidad. Las obras habían de llevar cuatro punzones; el punzón de autor, el del contraste o ensayador, el de la ley del metal y el del quinto real o impuesto. Los punzones de autor y contraste solían representarse por el apellido expresado en una o dos líneas, aunque a veces el autor podía también incluir el nombre. El punzón de la ley del metal se expresó desde el siglo xvii por medio de un águila con las alas explayadas, aunque su forma no siempre fue la misma, y durante algún período del siglo xix se expresó por medio de un león. El punzón del quinto Real fue desde el siglo xvi una corona apoyada sobre las columnas de Hércules que cobijaba un perfil humano de rasgos indígenas y la letra que correspondía a la ciudad donde se había realizado la pieza. Así la M representaba a la ciudad de México, la Q a Santiago de Querétano, la G a Guadalajara y la Z a Zacatecas. Estas son al menos las iniciales que nosotros hemos podido identificar. Las obras procedentes de Guatemala se hallaban bajo jurisdicción de Nueva España y llevaban el mismo punzón, aunque en determinados momentos añadieron un punzón especial.

El que existiese la obligación de imprimir las cuatro marcas en las obras realizadas no quiere decir que siempre se llevase a cabo ya que son muchas las obras que sólo tienen tres, dos o un solo punzón, siendo el más común el del quinto real.

Obras mexicanas conservadas en Andalucía Occidental

Puede decirse que la mayor parte de la orfebrería hispanoamericana conservada en España es mexicana, o al menos es la más fácilmente identificable, ya que el punzón del quinto suele aparecer en casi todas las obras.

En Andalucía Occidental, aunque no se halla aún realizado el catálogo completo, hay que decir que las obras son muy abundantes y es de esperar que aparezcan muchas más obras cuando el catálogo sea completo. La zona más desconocida es la cordobesa ya que aunque existen importantes estudios sobre la platería, estos sólo hacen alusión a las piezas propiamente cordobesas¹⁰ y no se ocupan de las posibles piezas americanas.

No es este el caso de las provincias de Huelva, Sevilla y Cádiz, pues las dos primeras se hallan ya totalmente estudiadas y la tercera es bien conocida y está en vías de terminar su catálogo de orfebrería. Nos referimos pues a estas tres últimas provincias que por otra parte componían el antiguo reino de Sevilla, destacando algunos de sus conjuntos y obras más representativos.

En la provincia de Cádiz hay hermosos conjuntos de frontales y manifestadores, como el frontal de la iglesia de La Merced en Jerez de la Frontera realizado en Guatemala y punzónado en la ciudad de Méjico (fig. 1). Su autor fue Manuel Quesada que terminó la obra en 1730. La decoración se compone de cinco medallones rodeados por ráfagas de puntas redon-

deadas que contienen santos mercedarios y la Virgen de la Merced en el centro (fig. 2). El resto de la superficie se cubre con abigarrada decoración vegetal de rosas abiertas y finos tallos roleados, a lo que se añaden las clásicas veneras y los escudos de la Merced. Además de la fecha y el autor, se lee en el frontal el punzón del quinto, junto con el de la ley dos espadas cruzadas y otros correspondientes a autor y contraste ¹¹. El mismo santuario posee un importante conjunto de piezas de culto, entre las que destacan la custodia y la arqueta, donadas por Fray Fernando de Siena y procedentes de México ¹².

Bastante semejanza, en la decoración vegetal, guardan con el frontal los tres frontales de la parroquia de la O, en Sanlúcar de Barrameda, decorados a base de rosas planas y capullos redondeados, que se sostienen por finos tallos. Aunque no hay constancia de su procedencia pueden clasificarse como mexicanos por su estilo. El del altar mayor se halla fechado en 1656 y otro de ellos en 1693 ¹³.

Dentro de la misma línea estilística se hallan el frontal y baldaquino de la iglesia prioral del Puerto de Santa María, piezas que se acompañan de barandas y credencias también de plata pero que pertenecen a otras épocas y autores. El baldaquino está fechado en México en 1682 y firmado por su autor José de Medina ¹⁴, platero vecinado en México en 1696 como puede comprobarse por las listas anteriores, y quizá relacionado con los Medina sevillanos. El frontal no está firmado pero por su decoración parece corresponder a la misma época y origen.

La provincia de Huelva, bien estudiada en el campo de la orfebrería ¹⁵ contiene bastantes legados de orfebrería mexicana. La mayoría de sus obras como las gaditanas, ya mencionadas, corresponden a la segunda mitad del siglo xvii y al xviii y por lo tanto se hallan dentro de los estilos barroco y rococó. Existen también algunas piezas del siglo xix, de importancia. Uno de los conjuntos más importantes se halla en la parroquia de Cumbres Mayores, donado por Juan Gómez Márquez, natural de esta villa y residente en Oaxaca, según consta en la documentación. Se compone la donación de una lámpara, un píxide, un frontal de altar, una venera de bautismo, un cáliz, una media luna y dos lámparas para la Virgen del Rosario ¹⁶. Las piezas carecen de punzón y se identificaron documental y estilísticamente, apareciendo en todas ellas el más puro estilo barroco mexicano.

Otro conjunto importante se halla en Cortegana, regalado por Juan Vázquez de Terreros en 1730, y llegado a Cortegana en 1730 procedente de Santiago de Querétaro ¹⁷. El conjunto está formado por una custodia (fig. 3), tres cálices, tres pares de vinajeras (fig. 4) y seis cañones para palio, ostentando la mayoría de ellas el punzón del quinto real. Tanto la custodia como el resto de las piezas presentan las características del estilo barroco mexicano aproximándose a otros ejemplares conservados en México e incluso en otros lugares de Andalucía.

Frontales y sagrarios constituyen las piezas de mayor envergadura conservadas en la provincia de Huelva, pudiendo citarse el frontal de la ermita de los Remedios, de Villarasa, muy semejante en las disposiciones de cuadros decorativos al del Puerto de Santa María y, a las credencias de la capilla Real de Sevilla. De procedencia mexicana son también los manifestadores de Cumbres Mayores y Cortegana, este último fechado en México en 1740 y punzonado por Manuel de Flores ¹⁸, platero sevillano vecinado en México en 1748.

Finalmente hay que mencionar, entre las piezas de gran tamaño, el sagrario de la parroquia de San Pedro de Huelva, realizado en México en 1744 por Miguel Fes.

Entre las piezas de menor tamaño merece citarse la bandeja de Cumbres Mayores, modelo típicamente mexicano compuesto por aristas helicoidales y decoración central a base de conchas y palmetas, que guarda gran semejanza con la bandeja de la parroquia sevillana de San Bartolomé (fig. 5) y con otras varias existentes en Canarias, habiendo sido identificado este modelo por vez primera por Hernández Perera en su trabajo sobre la orfebrería en Canarias ¹⁹.

Otras piezas menores son los cálices de Ayamonte, Villablanca, Galaroza, Calañas o Moguer.

De comienzos del siglo XIX y de estilo claramente neoclásico es el cáliz de jabugo, punzonado por Forcada, ensayador o contraste de México entre 1791 y 1818²⁰. Del mismo estilo es el de Castaño de Robledo.

En la provincia de Sevilla hay también algunos legados compuestos por diversas piezas como el de la Catedral y el del convento de Loreto, pero la mayoría de las obras constituyen piezas sueltas que se hallan repartidas tanto por la ciudad como por la provincia.

Desde muy temprano comenzaron a llegar obras de plata mejicanas a Sevilla realizadas todavía en el estilo manierista de fines del siglo XVI y de la primera mitad del XVII. Tal es el caso de la bandeja de esmaltes de la Catedral, que lleva el punzón del quinto de la ciudad de México y que se ajusta totalmente a los modelos españoles del primer cuarto del siglo XVII. En la línea está el cáliz de la parroquia de San Lorenzo, con el punzón del quinto y el del platero Torres²¹.

La donación más importante de toda la Andalucía Occidental es la que hizo don Juan Antonio de Vizarrón —o Bizarrón— y Eguíarreta, arzobispo y virrey de México a la catedral de Sevilla, de la que había sido canónigo antes de su marcha a las Indias. El legado ya estaba realizado en 1741 pero no llegó a Sevilla hasta después de mediado el siglo²². Se compone la donación de doce blandones de plata lisos, un cáliz (fig. 6), un juego de vinajeros con campanilla y bandeja (fig. 7), todo de oro, y dos copas con sus platos correspondientes, también de oro. Todas las piezas llevan el punzón del quinto de la ciudad de México excepto el cáliz. Otro punzón que puede leerse el de González, que corresponde al contraste o ensayador de México Nicolás González de la Cueva, actuante entre 1731 y 1778. Aparecen además los punzones de Segura y Benítez, pudiendo identificarse el primero con Andrés Segura, platero que ejerció en México entre 1726 y 1763. En las copas de oro con sus platos puede verse además el águila, que representa la ley del metal.

En cuanto a la estilística del conjunto puede decirse que se aprecian tres estilos diferentes: un estilo tradicional y aún muy manierista en los blandones; un estilo barroco incipiente, muy característico de la orfebrería mexicana, en las copas con sus platos; y un claro estilo barroco en el cáliz y las vinajeras, que pueden servir de modelo para el estudio de la orfebrería barroca mexicana.

La otra donación de importancia es la que se halla en el convento de Loreto, perteneciente al término de Espatinas. Fue enviada por Fray Francisco de Buenaventura y Tejada, fraile franciscano, que, procedente de Loreto, llegó a ser obispo de Guadalajara, en México, enviado desde allí esta donación a su antiguo convento. Se compone el conjunto de tres sacras, dos atriles, una cruz de altar, un juego de vinajeras y bandeja (fig. 8) y un incensario, todo de plata. Las piezas llevan el punzón del quinto real correspondiente a la ciudad de Guadalajara, que es el mismo de la ciudad de Méjico, con la única variación de la inicial de la ciudad. El estilo de las obras es claramente barroco, aunque en alguna de ellas aparecen leves rocallas, por lo que pueden fecharse a mediados del siglo XVIII.

Como piezas sueltas pertenecientes al barroco mexicano pueden citarse el magnífico cáliz de las monjas Jerónimas de Morón de la Frontera (fig. 9), sin punzón, pero con todas las características del estilo; lo mismo puede decirse del existente en el santuario de Setefilla de Lora del Río, pues en ambos aparecen figuras con rasgos claramente indígenas, además de seguir las estructuras y decoraciones florales que vemos en otros ejemplares punzonados. Más sencillo es el del convento de las Adoratrices de Sevilla. En cuanto a las custodias puede mencionarse como ejemplar más representativo el de Palomares del Río (fig. 10) que lleva un astil compuesto de molduras bulbosas y una figura de ángel adulto intercalado, formas estas

que pueden verse en varios ejemplares del Museo Eclesiástico de México y en el Santuario de Ocotlán, guardando asimismo relación con la custodia de Cortegana.

Claramente rococó es el copón del Arahál (fig. 11) hecho en Guatemala en 1775, por Pedro Valenzuela²³, verdadera muestra del virtuosismo en la orfebrería. Del mismo estilo son los cálices de San Juan de Marchena y de La Algala (fig. 12). Algo más avanzados son el cáliz de San Andrés de Sevilla, comprado por la parroquia en 1781, con el punzón del quinto de México, y la custodia y el copón (fig. 13) de San Bartolomé de Carmona, que oscilan entre los estilos rococó y neoclásico, y que muestran el punzón del quinto real de Zacatecas²⁴.

Un punto todavía confuso y en estudio es el de las arquetas de carey con aplicaciones de plata, bastante abundantes, tanto en la provincia como en la capital, y que se conservan no sólo en los edificios religiosos sino también en las colecciones particulares. El problema de datación que presentan es que ninguna lleva punzón ni inscripción alguna, por lo que únicamente pueden identificarse por su estilo. La técnica del trabajo de la plata así como algunas ornamentaciones hace pensar que algunas vendrían de México. Por otra parte en el Museo Nacional de México se hallan algunos ejemplares muy semejantes. Entre las arquetas sevillanas pueden citarse la de la parroquia de Santiago de Utrera, la del convento de Santa Paula de Sevilla, o de las Jerónimas de Morón de Frontera (fig. 14), por citar algunas de las más representativas.

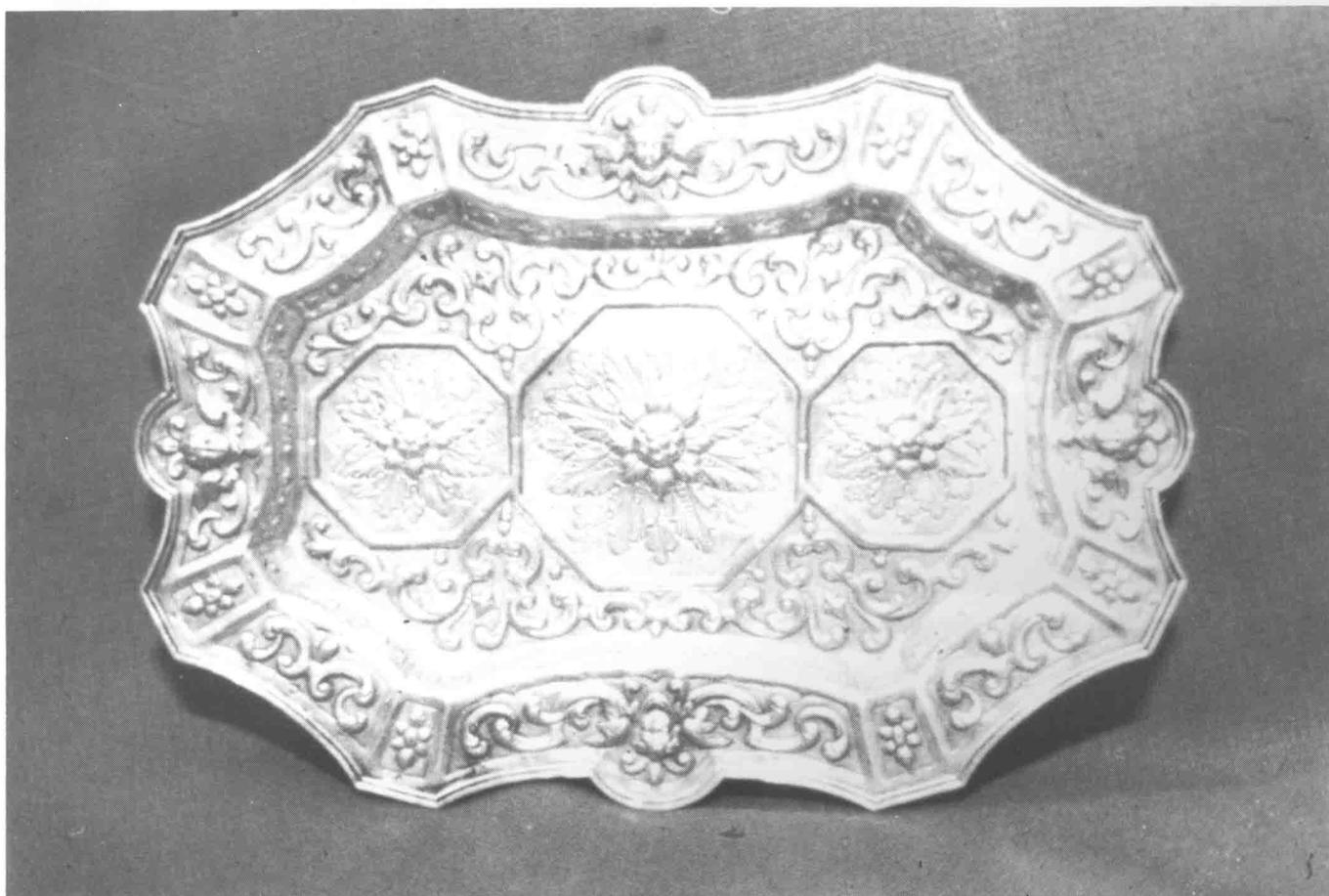
NOTAS

- 1 VALLE-ARIZPE, A. *Notas de platería*, México, 1941, pp. 427-428.
- 2 *Ibidem.* p. 428.
- 3 *Ibidem.* p. 433.
- 4 SANZ SERRANO, M. J. *Juan de Arfe y Villafañe*, Sevilla, 1978, p. 70.
- 5 MERINO CASTEJON, M. *Boletín de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, «Estudio histórico del florecimiento de la platería en Córdoba, Córdoba, 1930, p. 71.
- 6 *Petición de los plateros al Cabildo de la Ciudad en relación al nombramiento de Veedores*, Sevilla, 1593, Archivo Municipal, Sec. de Varios Antiguos.
- 7 ANDERSON, L. *El arte de la platería en México*, New York, 1941, tomo I, p. 370.
- 8 TORRE REVELLO, J. *El gremio de plateros en las Indias Occidentales*, Buenos Aires, 1932, pp. XXVIII y XXIX.
- 9 ANDERSON, L. *ob. cit.*, pp. 174-176.
- 10 ORTIZ JUAREZ, D. *Catálogo de orfebrería cordobesa*, Córdoba, 1973, y *Punzones de platería cordobesa*, Córdoba, 1980.
- 11 ANGULO IÑIGUEZ, D. «Frontales de plata de Guatemala y Caracas», *Arte en América y Filipinas*, tomo I, pp. 165-167 y «Orfebrería de Guatemala», *Archivo Español de Arte*, Madrid, pp. 351-355. Las dos espadas cruzada las identifica el profesor Angulo como marca de Guatemala, pero la aparición conjunta de este punzón con el quinto mejicano hace pensar que Guatemala se hallaba bajo jurisdicción de México, y fuera en esta ciudad donde se revisaban y contrastaban todas las obras realizadas en el área del Virreinato de Nueva España.
- 12 *Nuestra Señora de la Merced, patrona de Jerez de la Frontera y su santuario*, Sevilla, 1949, p. 30.
- 13 ROMERO DE TORRES, E. *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz*, Madrid, 1934, pp. 508-509.
- 14 *Ibidem.* p. 466.
- 15 HEREDIO MORENO, M. C. *La orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva, 1980, tomo I, pp. 291-301.
- 16 *Ibidem.* p. 292.
- 17 *Ibidem.* p. 292.
- 18 *Ibidem.* p. 292.
- 19 HERNANDEZ PERERA, J. *Orfebrería en Canarias*, Madrid, 1955, p. 180.
- 20 ANDERSON, L. *ob. cit.* tomo I, p. 338.
- 21 SANZ SERRANO, M. J. *La orfebrería sevillana del barroco*, Sevilla, 1976, tomo II p. 234.
- 22 SANZ SERRANO, M. J. «Orfebrería mexicana en la Catedral de Sevilla», *Proyección del arte español en América y Filipinas*, La Rábida, 1977, en prensa.
- 23 HERNANDEZ DIAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERAN, F. *Catálogo Arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, Sevilla, 1939, tomo I, p. 167.
- 24 *Ibidem.* tomo II, p. 145.

Vinajeras, campanilla y bandeja.
Convento de Loreto Espartino.
Sevilla.



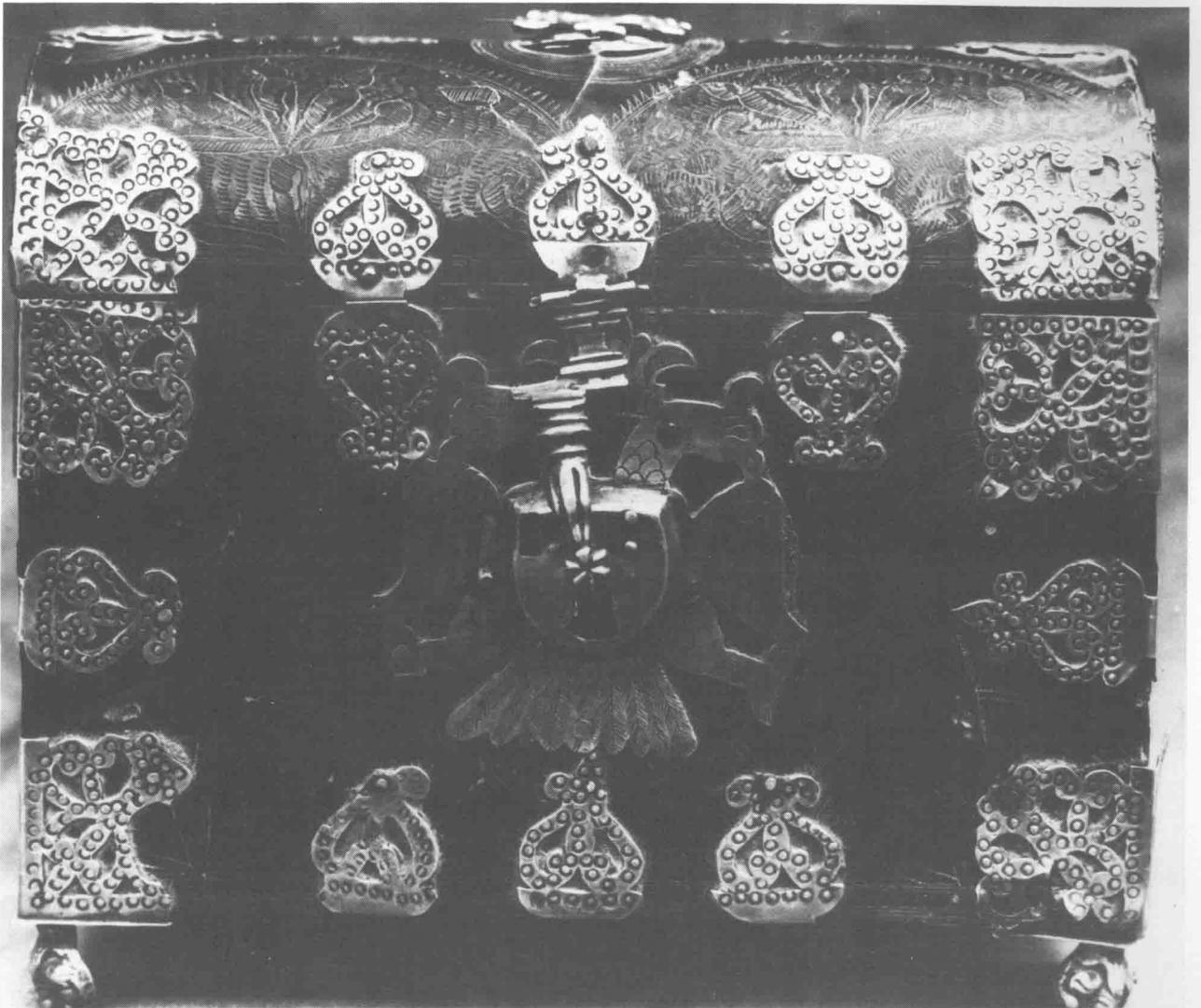
Cáliz de oro. Catedral de Sevilla.



Bandeja de oro, para vinajeras. Catedral de Sevilla.



Bandeja de la parroquia de San Bartolomé. Sevilla.



Arqueta del convento de monjes Jerónimos de Morón de la Frontera. Sevilla.



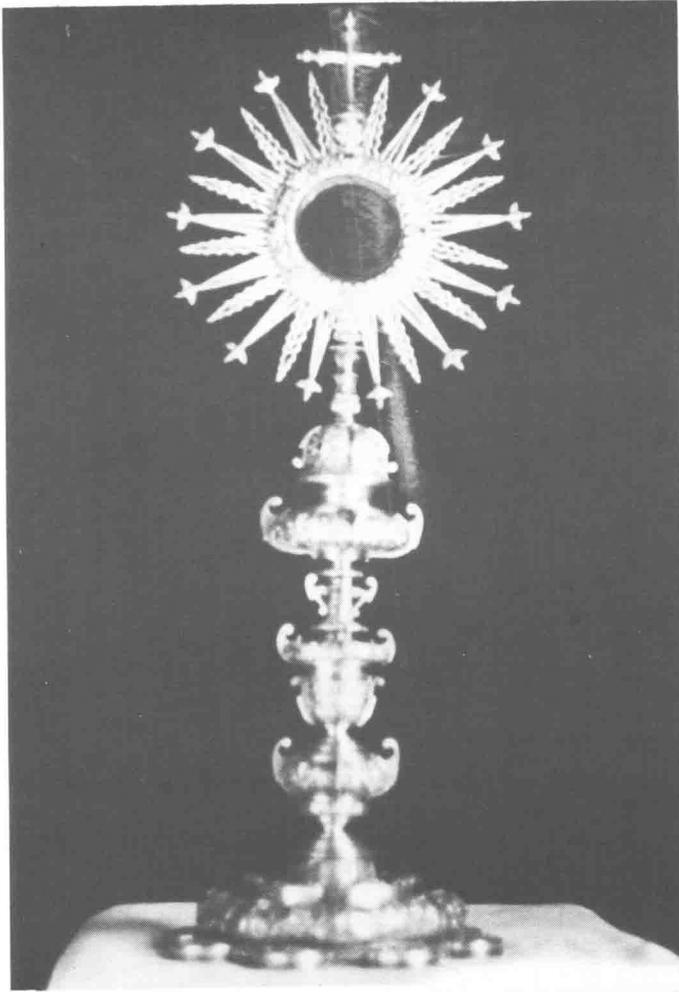
Custodia de la Iglesia parroquial de Palomares del Rio. Sevilla.



Cáliz de la Iglesia parroquial de la Aljaba. Sevilla.



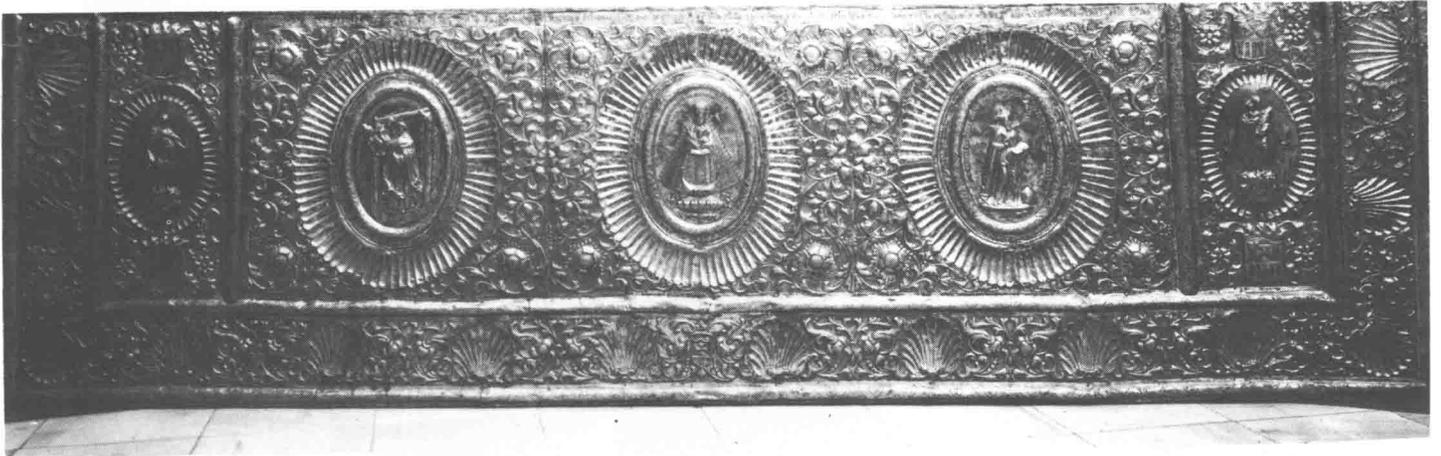
Copón de la Iglesia parroquial de San Bartolomé de Carmona. Sevilla.



Custodia de la Iglesia parroquial de Costejana. Huelva.



Vinajeras con campanillas y bandeja. Iglesia parroquial de Costejana. Huelva.



Frontal del altar de la Iglesia de la Merced.
Jerez de la Frontera. Cádiz.



Detalle del frontal del Altar de la Iglesia de la Merced
Jerez de la Frontera. Cádiz.



Copón de la Iglesia parroquial de El Azahal. Sevilla.



Cáliz del convento de los monjes Jerónimos de Morón de la Frontera. Sevilla.