

VALORACION DE LA PLATERIA HISPANOAMERICANA DE EPOCA COLONIAL EN LA PROVINCIA DE HUELVA

por

MARIA DEL CARMEN HEREDIA MORENO

VALORACION DE LA PLATERIA HISPANOAMERICANA DE EPOCA COLONIAL EN LA PROVINCIA DE HUELVA.

Cuando en el año 1980 la Diputación Provincial de Huelva publicó nuestra Tesis Doctoral sobre orfebrería onubense, el interés de los investigadores por la platería hispanoamericana conservada en nuestro país era prácticamente nulo y, en consecuencia, la bibliografía sobre el tema muy escasa. La primera aproximación al respecto la había hecho en 1924 el profesor Angulo en su *Orfebrería en Sevilla* al mencionar varias obras de México existentes en la catedral hispalense (1). Con posterioridad, este mismo investigador marcó las directrices esenciales de la platería guatemalteca en una serie de artículos en los que estudiaba un par de ejemplares que se habían exhibido en la Exposición Iberoamericana del año 29 (2), además de las piezas recogidas en el Museo Victoria y Alberto de Londres así como otras varias analizadas «in situ» en sus respectivos lugares de origen (3). Pero, a pesar del indudable

1. D. Angulo Iñiguez. *Orfebrería de Sevilla*, Sevilla, 1924, págs. 743

2. Sobre la plata hispanoamericana exhibida en esta muestra pueden consultarse Sánchez y Pineda, C.: *Exposición Ibero-Americana, 1929-30. Catálogo de la Sección de Arte Antiguo*. Palacio Mudéjar, Sevilla, 1930 y *Exposición Iberoamericana de Sevilla. Catálogo del Pabellón de Navarra*, Pamplona, 1929-30, núms. 36-40, 78, 80 y 258-265.

3. Angulo Iñiguez, D.: *Frontales de plata en Guatemala y Caracas*, «Arte en América

interés de estos trabajos, el exiguo catálogo de las obras hispanoamericanas conservadas en la Península no experimentó ninguna modificación apreciable, ya que la mayoría de estos objetos se habían localizado fuera de España.

En realidad, el auténtico pionero en este campo de la investigación artística en nuestro país fue el profesor Hernández Perera que en su *Orfebrería de Canarias* dio a conocer las casi noventa obras hispanoamericanas existentes en las islas analizando los caracteres estilísticos y de marcaje de este importante legado artístico procedente de México, Cuba, Venezuela y Perú (4). Apenas otra media docena de títulos se añadieron en los años setenta. Algunos de ellos, como los artículos de Esteras Martín o de Esteban Lorente trataban de forma específica la plata mexicana existente en determinadas instituciones españolas (5). Otros trabajos, como el de Alcolea, incorporaron alguna obra hispanoamericana en un estudio general sobre las artes decorativas en España y otros, como los de Cruz Valdovinos o los que realizamos en colaboración con García Gainza, recogían algunos ejemplares de orfebrería colonial dentro del contexto más amplio de la platería de un determinado centro religioso (6). El despegue de los estudios sobre la plata hispanoamericana en España se produjo a partir de 1980, pero hasta estos momentos nuestro conocimiento sobre la materia se reducía a los trabajos reseñados que, si bien habían logrado reunir un centenar de piezas de diversa procedencia y cronología, eran incom-

y Filipinas», Sevilla, 1936, págs. 166-167, *Orfebrería de Guatemala en el Museo Victoria y Alberto de Londres*, «Archivo Español de Arte», Madrid, 1950, págs. 351-353, *Cruces Mexicanas*, «Archivo Español de Arte», Madrid, 1950, pág. 354 y *Orfebrería religiosa en Guatemala*, Actas del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, Sevilla, 1966, vol. IV, págs. 287-292. También estudió la platería de otras zonas de Hispanoamérica en *El Gótico y el Renacimiento en las Antillas*, Sevilla, 1947, págs. 49-66.

4. Hernández Perera, J.: *Orfebrería de Canarias*, Madrid, 1955, capítulos XII al XV sobre «El legado de América», págs. 169-208.

5. Esteras Martín, C.: *Orfebrería hispanoamericana en la catedral de Albarracín*, «Teruel», núm. 43, Teruel, 1970 y *Platos de orfebrería mexicana*, «Archivo Español de Arte», núm. 198 Madrid, 1977, págs. 160-176 y Esteban Lorente, J.F.: *Unas piezas de platería barroca mejicana en Zaragoza*, «Cuadernos de Investigación» núm. 2, Logroño, 1975, págs. 101-108.

6. Alcolea, S.: *Artes decorativas en la España cristiana*, Madrid, 1975 García Gainza, M.C. y Heredia Moreno, M.C.: *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 y Cruz Valdovinos, J.M.: *Ensayo de catalogación razonada de la plata de Los Arcos*, «Príncipe de Viana» núm. Pamplona, 1977, págs. 281-318 y *Plata y plateros en Santa María de Viana*, «Príncipe de Viana», núms. 156-157, Pamplona, 1979, págs. 469-495.

pletos y parciales y presentaban serias lagunas geográficas, estilísticas y cronológicas.

En este contexto, las casi cuarenta obras de Perú y Nueva España descubiertas en la provincia de Huelva supusieron entonces una aportación sustancial, tanto numérica como cualitativamente. Es cierto que el estado de la cuestión en aquella fecha sólo nos permitió efectuar un análisis estilístico general pero ya entonces pudimos documentar muchas de las piezas más significativas llegando a una clasificación bastante precisa a través de marcas, inscripciones o documentos propiamente dichos por medio de los cuales se pudo fijar su procedencia y cronología. El legado que el capitán Juan Gómez Márquez envió desde Oaxaca hacia 1716 a la parroquia de Cumbres Mayores o el que Juan Vázquez de Terros mandó desde Santiago de Querétaro a la de Cortegana en 1738, así como el sagrario de San Pedro de Huelva labrado en Puebla de los Angeles en 1744 a expensas de los hermanos de Torres y Esquivel pueden servir de ejemplo (7).

A partir de 1980 algún investigador ha vuelto a fijarse en la platería onubense importada de Indias, bien para incluirla en estudios de ámbito regional, bien para establecer comparaciones con hallazgos posteriores en otras provincias, bien para puntualizar algunos detalles. María Jesús Sanz Serrano reprodujo de nuevo la custodia y vinajeras de Cortegana y relacionó a Manuel Flores, platero sevillano que había trabajado en esta localidad onubense, con la familia de artífices del mismo apellido que emigraron a México (8). Juan Miguel González publicó un inventario que completaba documentalmente la plata indiana de Cumbres Mayores que con anterioridad ya habíamos adscrito a talleres de Nueva España y mencionó la marca de la fuente de plata conservada en la misma parroquia local (9), la cual también habíamos clasificado previamente como obra mexicana por razones estilísticas. Por su parte, Jesús Paniagua Pérez atribuyó origen ecuatoriano a un cáliz de la iglesia parroquial de Villablanca comparándolo con otros ejemplares

7. Heredia Moreno, M.C.: *La Orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva, 1980, vol. II, documentos 32, 33 y 34, y págs. 134-135.

8. Sanz Serrano, M.J.: *La Orfebrería en la América Española*, Actas de las «Primeras Jornadas de Andalucía y América», Sevilla, 1980, págs. 294 - 301 y figs. 3 y 4.

9. González, J. M.: *El mecenazgo americano en las iglesias de Cumbres Mayores*, Actas de las «IV Jornadas de Andalucía y América», Sevilla, 1985, págs. 146-150.

presuntamente quiteños sin documentar (10). Yo misma utilicé en alguna ocasión las custodias del Salvador de Ayamonte y de la parroquia de Fuenteheridos para ayudar a definir los caracteres estructurales y decorativos del ostensorio barroco limeño (11). Por último, el catálogo de la exposición sobre plata hispanoamericana en la provincia de Huelva celebrada hace unos meses recoge en su introducción nuevas y muy interesantes noticias sobre indios onubenses, además de alguna pieza inédita como el cáliz de filigrana de la ermita de Calañas enviado por Diego Ramírez, minero de Guanajuato (12).

Sin embargo es ahora, desde nuestra perspectiva actual del año 1992, cuando los estudios sobre platería española y americana han alcanzado en nuestro país notable florecimiento hasta el punto de multiplicar por más de diez los ejemplares hispanoamericanos conocidos en España, cuyo número ya rebasa el millar, cuando podemos hacer una valoración más ajustada, para determinar la importancia de las piezas onubenses y calibrar el interés y la trascendencia que su conocimiento ha tenido o puede tener a la hora de identificar y clasificar productos análogos en otros lugares de la Península o, incluso, en su país de origen. Por otra parte, la bibliografía reciente y la consiguiente ampliación de conocimientos sobre la materia, nos permite incrementar el catálogo de plata hispanoamericana en Huelva con algunas nuevas obras cuyo origen nos pasó desapercibido en su momento debido a la falta de estudios especializados y al desconocimiento de piezas similares documentadas que sirvieran como punto de comparación.

En líneas generales, sistematizando y puntualizando algunos

10. Herráez Ortega, M. V. y Paniagua Pérez, J.: *Hacia una tipología de cálices quiteños. Los cálices de La Merced de Quito*, «Cuadernos de Arte Colonial», núm. 4, Madrid, 1988, pág. 115.

11. Heredia Moreno, M.C.: *Problemática de la orfebrería peruana en España. Ensayo de una tipología*, «Príncipe de Viana», núm. 175, Pamplona, 1985, págs. 348 y 352.

12. Vid. Palomero Páramo, J.M. *Plata labrada de Indias*, Huelva, 1992. Respecto del catálogo propiamente dicho, habría que añadir la charola y el dosel o manifestador de Cortegana, obra esta última de Miguel Flores, y suprimir o aclarar la problemática del cáliz de Valverde del Camino —n.º 39—, cuya marca —35/MOZ— hoy ya se sabe que debe pertenecer al marcador madrileño Bernardo Muñoz Amador (Está recogida en Fernández, A., Munoa, R. y Rabasco, J.: *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1985, n.ºs 558-590). Respecto de otras marcas, hacemos notar que la de Santiago de Querétaro, que aparece en los n.ºs 12 al 18, es marca de localidad y no del impuesto del quinto como se afirma repetidas veces. También hay que suponer que la «marca de Ley» que se cita en los n.ºs 31 al 33 se refiere a la marca de localidad.

aspectos de lo que publicamos en el año 1980, podemos resumir lo siguiente. El legado de platería hispanoamericana de época colonial conservado en la provincia de Huelva abarca una cronología de alrededor de siglo y medio, desde la segunda mitad del siglo XVII en que se documenta el desaparecido conjunto de Paterna del Campo hasta los primeros años del siglo XIX en que pueden fecharse los cálices y el copón «Tolsá» de Castaño de Robledo y de Jabugo (Figs. 1 y 2). No obstante la mayor parte de las importaciones corresponden a los últimos años del siglo XVII y a la primera mitad del siglo XVIII, coincidiendo con el florecimiento del Barroco hispánico y con el desarrollo de los talleres hispanoamericanos de platería. En total se clasificaron treinta y seis piezas repartidas en quince localidades onubenses —Ayamonte, Calañas, Castaño del Robledo, Cortegana, Cumbres Mayores, Fuenteheridos, Galaroza, Huelva, Moguer, Jabugo, Trigueros, Valverde del Camino, Villablanca, Villarrasa y Zalamea la Real—, aparte de las veinticinco de Paterna del Campo que mencionan los documentos y alguna otra ya desaparecida que conocimos de forma indirecta por otros documentos o inscripciones, como el copón de San Pedro de Huelva que se cita en la dedicación del sagrario. Además, la procedencia de otras piezas se determinó en su día por sus marcas o, en su defecto, por razones estilísticas. De esta manera pudimos establecer con bastante certeza que tres obras del total se labraron en el virreinato del Perú —custodias de Ayamonte y de Fuenteheridos y resplandor de Trigueros—, (Figs. 3, 4 y 5) mientras que el resto se importó de Nueva España. Sin embargo, la peculiar estructura y decoración de algunos cálices como el de Villablanca o Calañas no nos permiten, ni siquiera hoy, fijar con exactitud su procedencia, por lo que no descartamos su posible origen caribeño o ecuatoriano. De todas formas, marcas, inscripciones o documentos confirmaron que muchos de los productos de Nueva España salieron de los talleres de México, Oaxaca, Puebla de los Angeles o Santiago de Querétaro, mientras que las importaciones del virreinato del Perú se hicieron en Lima —custodia de Ayamonte— o en la ciudad imperial de Potosí —resplandor de Trigueros—, en la actual Bolivia. En cualquier caso, la calidad técnica y artística alcanza casi siempre un nivel muy apreciable lo que nos indica, una vez más, la importancia de los centros plateros de Hispanoamérica más significativos y el interés de los donantes por enviar



Fig. 1.- Cáliz. Parroquia de Jabugo.



Fig. 2.- Copón. Parroquia de Jabugo.

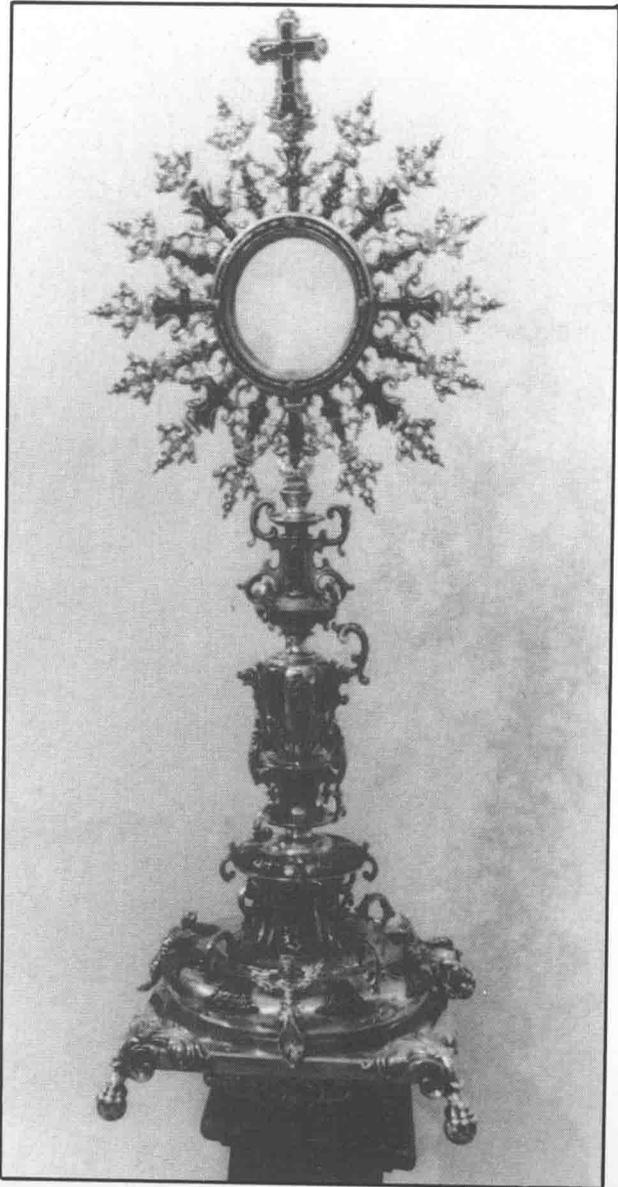


Fig. 3.- Custodia del Salvador de Ayamonte.

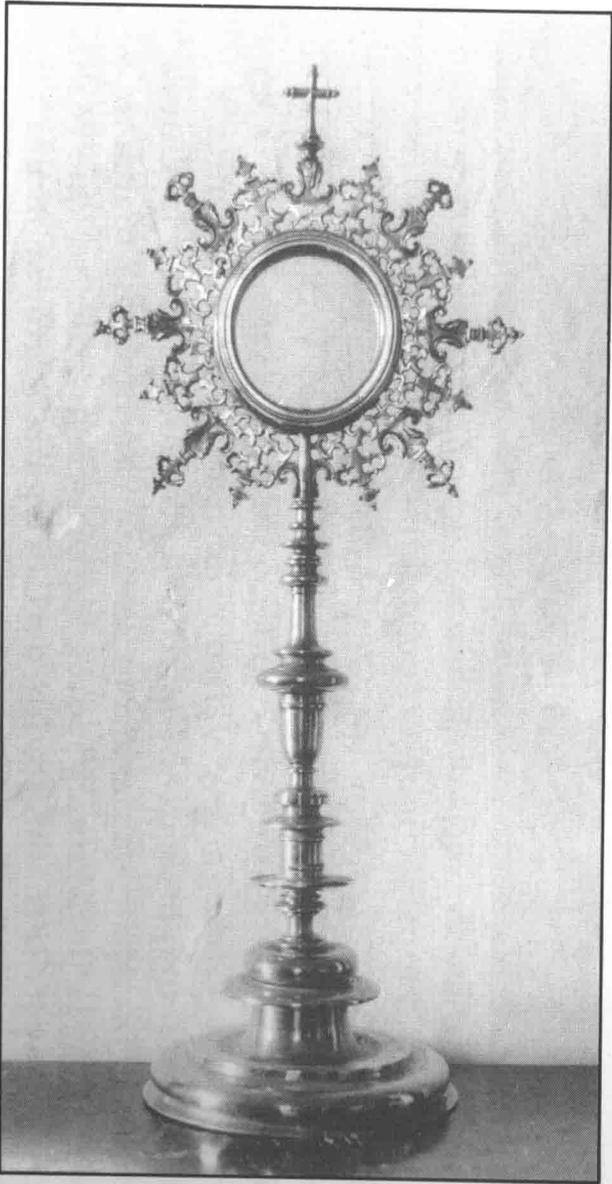


Fig. 4.- Custodia. Parroquia de Fuenteheridos.

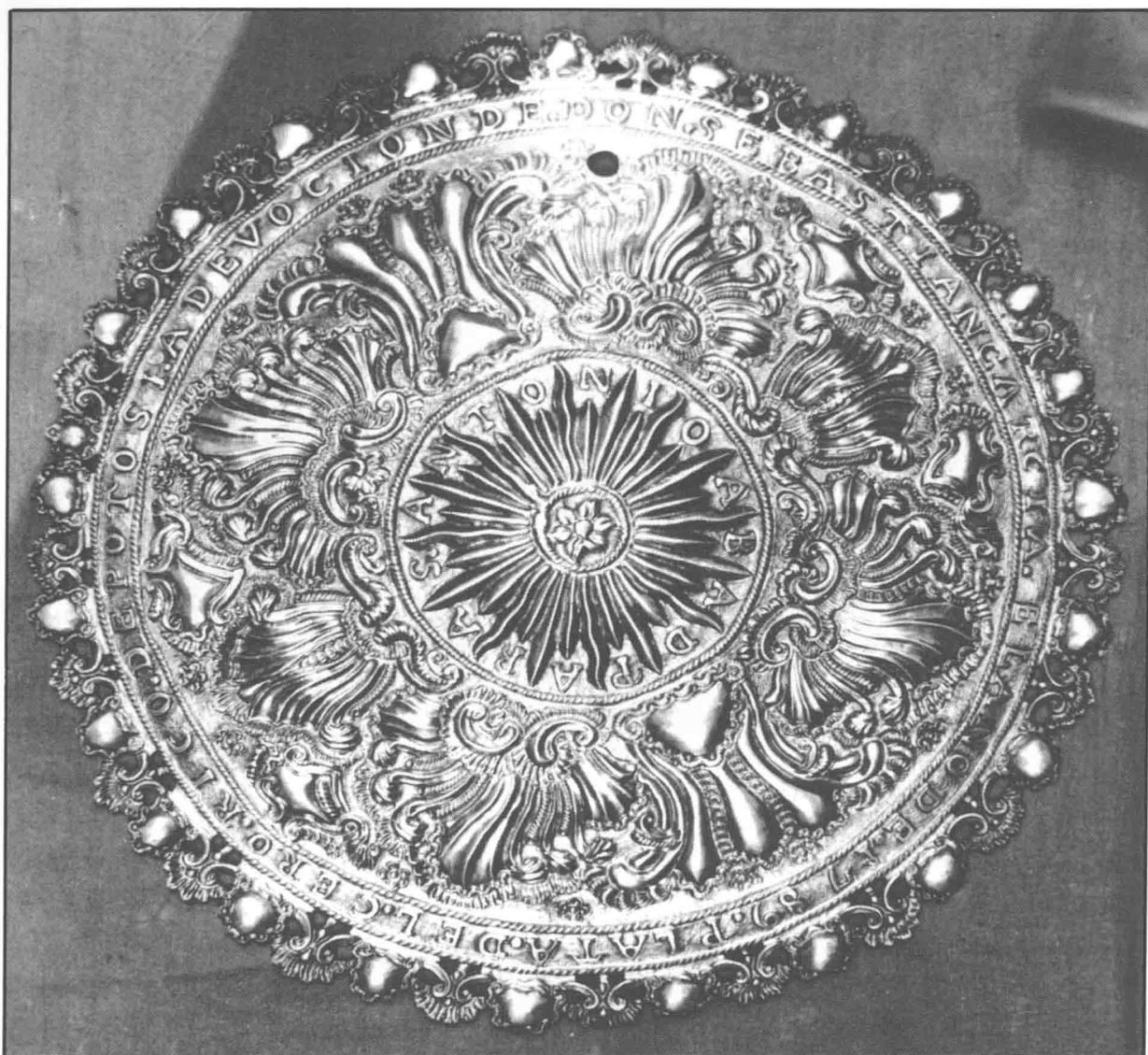


Fig. 5.- Resplandor. Parroquia de Trigueros.

a su patria chica regalos de categoría.

Respecto de las marcas, recogimos algunas variantes de la localidad de México, una de Santiago de Querétaro repetida en el conjunto de Cortegana y varias nominativas pertenecientes a los ensayadores mayores de México Diego González de la Cueva y Antonio Forcada y Laplaza. No se encontró ninguna marca de artífice, salvo la de Manuel Flores, de origen hispalense, que realizó el trono, dosel o manifestador de Cortegana según se indica también en una inscripción de la propia pieza. Asimismo, por otra inscripción pudimos determinar que el platero poblano Miguel Fes labró el sagrario de San Pedro de Huelva el año 1744. Además, atribuimos el frontal de Villarrasa al círculo del mexicano José de

Medina por su parecido con el de la prioral del Puerto de Santa María (Cádiz) (Fig. 6).



Fig. 6.- Frontal de altar. Ermita de los Remedios de Villarrasa.

En cuanto a los encargos o donaciones, documentamos la existencia de nueve indianos onubenses de variada extracción social, origen y residencia. Entre ellos contamos con destacados miembros de la nobleza y el ejército, como Juan Vázquez de Terreros que envió desde Santiago de Querétaro el importante legado barroco que se guarda todavía en la parroquia de su villa natal de Cortegana o el capitán Juan Gómez Márquez que en la segunda década del siglo XVIII, residiendo en Oaxaca, legó otro interesante conjunto a la localidad de Cumbres Mayores. Otro capitán, Domingo Romero Soriano, regaló la custodia limeña del Salvador de Ayamonte a finales del siglo XVII. Identificamos también a algún representante del clero, como fray Cristóbal de la Madre de Dios por sus donaciones desde Querétaro a Paterna del Campo, y a otros devotos sin status social definido que efectuaron donaciones de diversa índole, quizás menos espectaculares pero no menos interesantes. Entre estos últimos, los hermanos Torres y Esquivel

regalaron el sagrario de San Pedro de Huelva, (Fig. 7) José Romero donó el altar o dosel de Cortegana obra de Manuel Flores, posiblemente tras su traslado a México y otro José Romero, quizás pariente del anterior, envió el cáliz y el copón de Jabugo en los primeros años del siglo XIX. Ignoramos las circunstancias de com-



Fig. 7.- Sagrario. Parroquia de San Pedro de Huelva.

pra o donación del resto de las obras hispanoamericanas de Huelva, pero, a juzgar por lo que sucede en otras provincias, intuimos deben ser también producto de donaciones de indios enriquecidos, enviadas a las iglesias de sus respectivos lugares de origen por motivos personales, de tipo devocional o de prestigio ante sus paisanos (13).

Tipológicamente, este conjunto es muy variado e incluye desde los juegos de uso común para el servicio de altar, compuestos por cálices, copones y vinajeras, hasta obras más costosas y espectaculares como custodias, frontales, doseles y sagrarios, además de alguna fuente, resplandor, marco o media luna. Pero entre todas ellas ya destacamos en su momento, por su categoría, la custodia limeña de Ayamonte, el sagrario poblano de San Pedro de Huelva, el frontal mexicano de Villarrasa y, sobre todo, los espléndidos conjuntos de Cumbres Mayores y de Cortegana, procedentes de Oaxaca y de Santiago de Querétaro, respectivamente.

A este estado de la cuestión añadimos ahora nuevas reflexiones que además de enriquecer el conocimiento sobre la platería hispanoamericana de la provincia de Huelva pueden contribuir a valorarla en su justa medida en el contexto del arte colonial conservado en España.

Así, por ejemplo, respecto del posible incremento del catálogo de obras, la charola de la parroquia de Cortegana presenta relaciones formales con productos análogos que llevan marcas de México (14). No obstante, la sencillez y difusión del formato en plata y en cerámica así como el desconocimiento de las marcas nos impiden atribuirle con total fundamento a talleres concretos de Nueva España. Más segura es hoy la adscripción del cáliz neoclásico de Higuera de la Sierra a obradores peruanos, (Fig. 8) ya que sus caracteres estructurales y decorativos repiten de forma literal los del convento de Santa Ana de Badajoz que lleva la marca del impues-

13. Sobre las posibles motivaciones del mecenazgo indiano pueden consultarse Heredia Moreno, M.C.: *Ejemplos de mecenazgo indiano en la parroquia de San Fermín de Pamplona*, «Anuario de Estudios Americanos», XLVI, Sevilla, 1989, págs. 409-421 y *Platería Hispanoamericana en Navarra*, «Príncipe de Viana», 1991 anejo 13, págs. 201-222. Por otra parte el número de indios ha aumentado con las aportaciones de Palomero.

14. Esteras Martín, C. «Platería virreinal», en *El arte de la platería mexicana 500 años*, México, 1989, núms. 56 y 59.



Fig. 8.- Cáliz Parroquia de Higuera de la Sierra.

to del quinto de Arequipa (15). El de Higuera se nos presenta así como un nuevo ejemplar a añadir a la producción arequipeña de hacia 1800 y repite un modelo que debió gozar de aceptación a juzgar por la difusión que tuvo en España al tiempo que confirma

15. La marca del quinto de Arequipa la recogió C. Esteras en varias obras del convento de Santa Ana de Badajoz de la primera mitad del siglo XIX y en algunas otras conservadas en la propia ciudad de Arequipa (Vid. C. Esteras: *Platería Hispanoamericana S. XVI-XIX*, Badajoz, 1984, núms. 28-30 y *Nuevas aportaciones a la historia de la platería andaluza americana*, «III Jornadas de Andalucía y América», Sevilla, 1985, T. II, láms. 9-13. Otras variantes recogieron Fernández, A., Munoa, R. y Rabasco, J.: *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1985, núms. 1778-1781 y B12. Recientemente hemos podido confirmar su autenticidad a través de documentos e inscripciones del legado de Cipriano García Arazuri a la parroquia navarra de Lorca, vid. Heredia Moreno, M.C., Orbe Sivatte, M. y Orbe Sivatte, A.: *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*, Pamplona, 1992, pág. 189.

la importancia de los obradores de esta localidad peruana en el tránsito de los siglos XVIII-XIX. Por otra parte, este hallazgo convierte a Huelva en otra provincia española que conserva obras de este centro platero, junto con Badajoz y Navarra.

También queremos resaltar ahora el carácter excepcional del legado en plata labrada de Juan Vázquez de Terreros a la parroquia del Salvador de Cortegana, su tierra natal, cuya importancia estriba, además de su cuantía y de su calidad, en su procedencia de Santiago de Querétaro confirmada por marcas y documentos, que lo convierten en un conjunto sin parangón en el mundo hispánico (16). El lote estaba compuesto, según la documentación, por una custodia, tres pares de vinajeras, tres cálices y cuarenta y ocho cañones para las varas de palio, y se conserva íntegro en la actualidad excepto las varas (Figs. 9, 10 y 11). Pero, además, la parroquia guarda un copón de la misma cronología, estilo y procedencia, restaurado en 1947, que pensamos debió formar parte tam-



Fig. 10.- Vinajeras. Parroquia de Cortegana.

16. Noticias sobre Juan Vázquez de Terreros y el conde de Regla en Canterla y Martín de Tovar, F.: *Vida y obra del primer Conde de Regla*, Sevilla, 1975, en Palomero, J.M. *op. cit.*

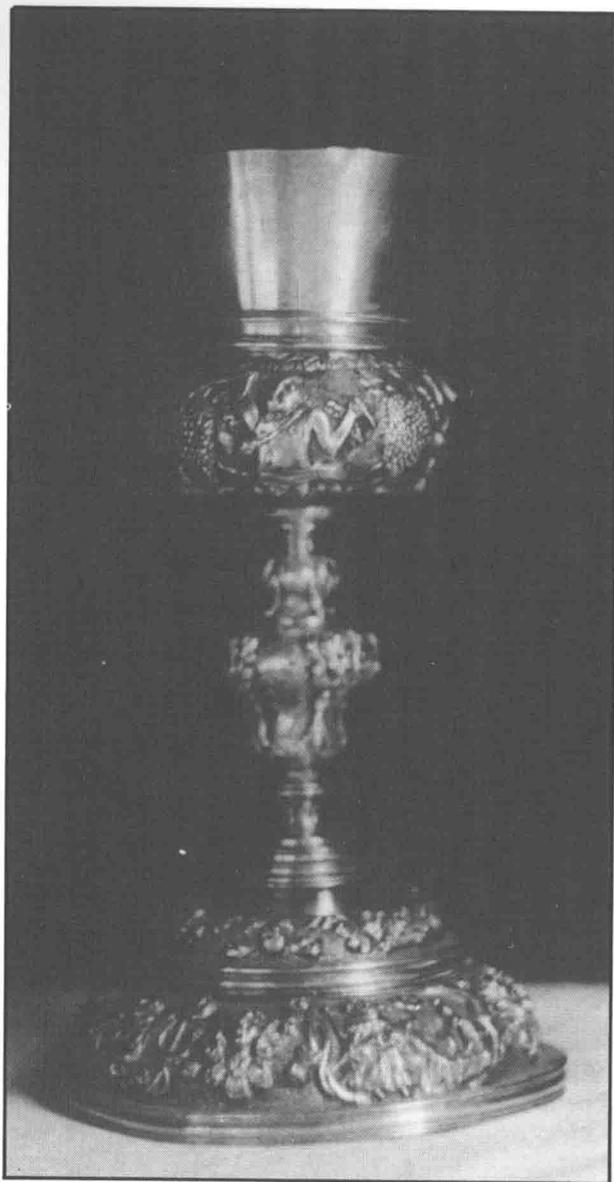


Fig. 11.- Cáliz. Parroquia de Cortegana.



Fig. 9.- Custodia. Parroquia de Cortegana.

bién del legado de Juan Vázquez de Terreros, (Fig. 12). Estilísticamente el conjunto se inscribe en la órbita del barroco neohispano de la primera mitad del siglo XVIII con abundante repujado vegetal y figurativo, de acusado relieve y con efectos de recargamiento y riqueza. En general predominan las superficies redondeadas en las trazas, próximas en los cálices y copón a los diseños peninsulares contemporáneos. Además habría que resaltar también la riqueza iconográfica de los cálices que reproducen, entre otros, el tema de Josué y Caleb portando enormes racimos de uvas de claro significado eucarístico.

Sin embargo, el auténtico valor del conjunto de Cortegana reside, en nuestra opinión, en la presencia de la marca de localidad que se estampa y repite en todas las piezas, (Fig. 13) ya que se trata del único grupo de obras y de marcas conocidas de esta procedencia, dentro y fuera de la Península, salvo la custodia de Oquendo (Alava) cuya marca acaba de ser interpretada, sin duda por cotejo con las de Cortegana (17). Es decir, el legado de Cortegana comprende un interesantísimo conjunto de plata barroca de gran calidad donada por un indiano, pero además nos descubrió en su momento la marca inédita de una nueva ciudad neohispana, Santiago de Querétaro, con facultad para tener oficina de ensaye y que, a juzgar por la categoría de sus productos, debió ser un importante centro de producción de platería en el siglo XVIII. Los documentos recogidos en Paterna del Campo sobre otro desaparecido legado de plata labrada procedente de Santiago de Querétaro nos confirma la envergadura de sus talleres y la expansión de sus productos, además de hacernos lamentar la pérdida o el desconocimiento de las muchas obras que, sin duda, debieron labrarse en ellos (18). Todas estas circunstancias hacen que el grupo de Cortegana adquiera particular relieve y se convierta en obligado pun-

17. Portilla, M.: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Las vertientes cantábricas del Noroeste Alavés, la ciudad de Orduña y sus aldeas*, Vitoria, 1988 Vol. VI, pág. 631, foto 405. Posteriormente Cruz Valdovinos, J.M.: «Platería hispanoamericana en el país vasco», *Los vascos y América. Ideas. Hechos. Hombres*, Madrid, 1990, pág. 113, ha interpretado la marca, aunque sin publicarla, posiblemente por comparación con las de Cortegana.

18. Echevarría Goñi, P.: *Mecenazgo y legados artísticos en Navarra*, en prensa, recoge documentación sobre un desaparecido legado compuesto por plata labrada y ornamentos que en el año 1650 remitió desde esta misma localidad de Santiago de Querétaro don Antonio de Echaide a Artajona (Navarra).

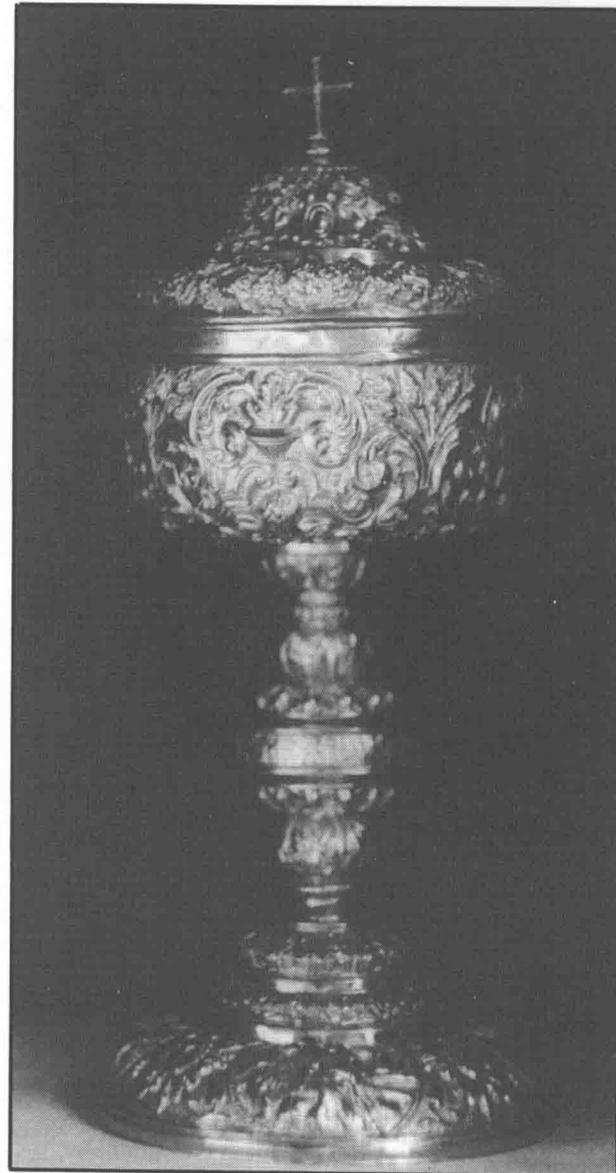


Fig. 12.- Copón. Parroquia de Cortegana.



Fig. 13.- Marca de Santiago de Querétaro.

to de referencia a la hora de determinar el origen queretareño de cualquier hallazgo futuro ya que ni siquiera en la propia ciudad de Querétaro se han descubierto, que sepamos, noticias al respecto (19).

Parecido interés, aunque por otros motivos, presenta el legado americano de la iglesia parroquial de San Miguel de Cumbres Mayores, si bien en este caso el número de obras es más numeroso, la documentación más compleja y las marcas casi inexistentes. En efecto, de las ocho piezas que, según los documentos del archivo parroquial, regaló poco antes de 1720 el capitán Juan Gómez Márquez, residente en Oaxaca, sólo se conserva el frontal, un cáliz con su patena y la media luna (20). Pero a esta lista hay que añadir otros objetos cuyo indudable origen neohispano ya determinamos en su día, como el dosel o manifestador, la custodia, el guión y la bandeja o fuente circular (21) (Figs. 14, 15 y 16). Por otra parte, estos últimos, excepto la fuente, figuran, junto con otros varios, como regalo de un devoto en un inventario del año 1716 del archivo del palacio arzobispal de Sevilla, y las coincidencias estilísticas y de fecha han hecho pensar que formaban parte del mismo legado de Gómez Márquez (22). Respecto de la bandeja las únicas noticias documentales que poseemos datan del inventario de 1889 donde no se indica su origen, pero por el reciente hallazgo de una marca, presuntamente de Oaxaca, se ha puesto también

19. Las noticias, fotos y documentación sobre la platería de Querétaro las publicamos en *Orfebrería...*, vol. I, figs. 329, 335, 337 y 347 y vol. II, documentos núms. 33, 34 y 35, este último referido al desaparecido envío a Paterna del Campo. Por otra parte, la fotografía de la marca de Santiago de Querétaro la reproducimos en *Aportaciones para un estudio de la orfebrería Hispanoamericana en España*, «Arte Sevillano», núm. 3, Sevilla, 1983, pág. 34 y fig. 2. Estando en prensa este trabajo se ha publicado la obra de Esteras, C.: *Marcas de platería hispanoamericana*, Madrid, 1992, que recoge la marca de la parroquia de Oquendo (Alava) y otra de una pieza conservada en México.

20. Según un inventario parroquial el legado estaba compuesto por una lámpara, una «píxida», un frontal, una concha, un cáliz con su patena, una luna y dos lamparitas, además de tres lienzos y 14.000 reales para sufragar el retablo (Vid. Heredia Moreno, M.C.: *Orfebrería...*, vol. II, documento núm. 32).

21. Todas ellas fueron recogidas y analizadas como tales obras hispanoamericanas en nuestra *Orfebrería...*, vol. I, capítulo sobre El legado de América y vol. II, págs. 93 a 101 y documentos núms. 33 y 34.

22. González Gómez, J.M.: *op. cit.*, págs. 146-147. Este segundo inventario recoge las siguientes piezas: un trono para el Santísimo rematado en una concha grande, una custodia dos ciriales, una cruz de manga, un guión, cuarenta y ocho cañones para las varas del palio, una cruz de guatulco engarzada en plata, una caldereta e hisopo, dos blandones, doce candeleros para las gradillas del trono, un incensario con su naveta y cuchara, un cáliz con su patena, un plato y dos vinajeras, seis candeleros y dos coronas.



Fig. 14.- Manifestador. Parroquia de Cumbres Mayores.



Fig. 15.- Custodia. Parroquia de Cumbres Mayores.

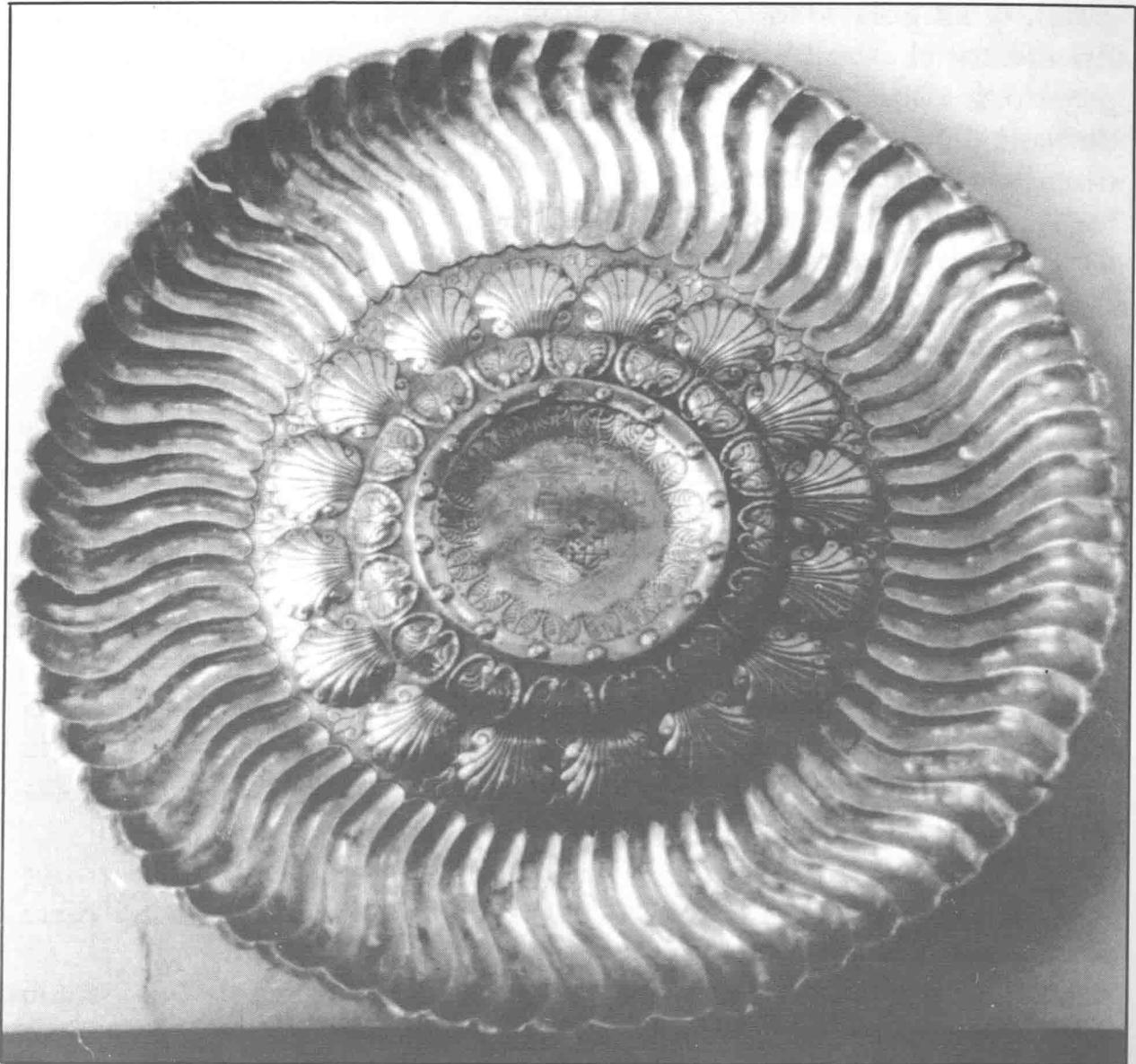


Fig. 16.- Fuente. Parroquia de Cumbres Mayores.

en relación con el legado del citado capitán Juan Gómez Márquez (23).

Con independencia de que todo este conjunto sea producto de una única o de varias donaciones y regalo de uno solo o de varios mecenas, es evidente que se trata de un riquísimo ajuar de plata labrado en Oaxaca, al menos en parte, o, en cualquier caso, en Nueva España. En su origen estuvo integrado por casi cuarenta objetos de variada tipología, de los cuales hoy sólo se conservan diez. No obstante, pese a la drástica reducción del grupo ori-

23. Ibidem, pág. 147.

ginal, la singularidad de algunas obras le presta particular interés. En efecto, el frontal destaca por la riqueza y aparatosidad del repujado y el dosel por su peculiar diseño, quizás modelo genuino de los talleres locales de Oaxaca, distinto por completo de lo conocido en otros centros neohispanos. También muestra una tipología peculiar la custodia, cuyo pie hexagonal y la disposición del astil se repite en otras obras semejantes labradas en la misma ciudad de Oaxaca, como el ejemplar de Barasoain (Navarra) de parecida cronología (24).

Sin embargo, la pieza que concentra ahora nuestra atención por su mayor interés es el cáliz, (Fig. 17) puesto que su estructura

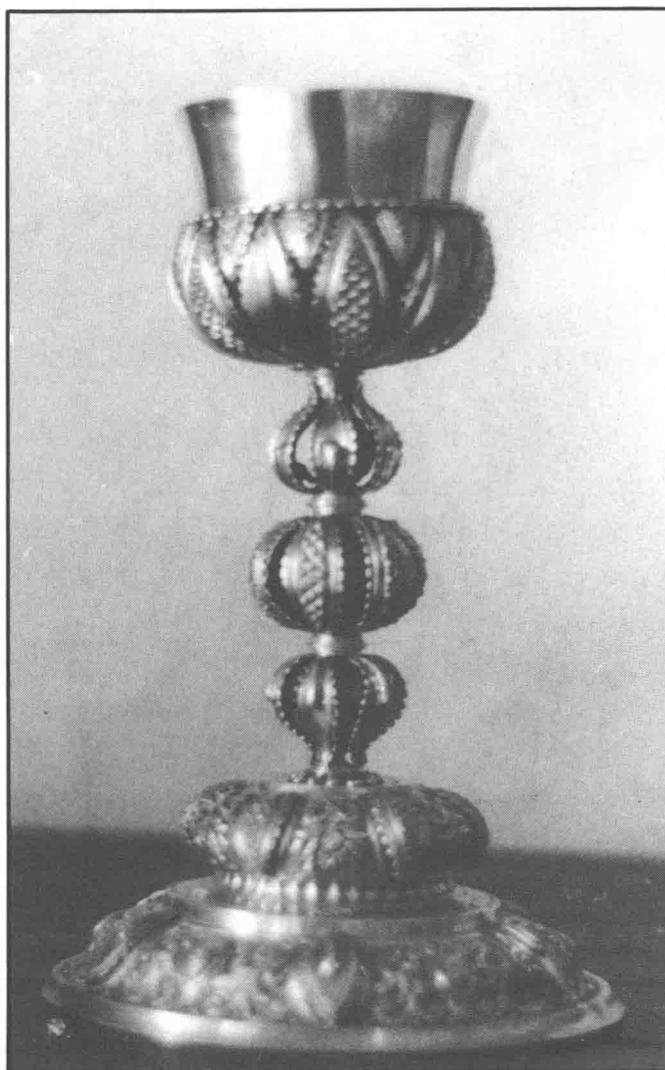


Fig. 17.- Cáliz. Parroquia de Cumbres Mayores.

24. García Gainza, M.C., Heredia Moreno, M.C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M.: *Catálogo Monumental de Navarra III. Merindad de Olite*, Pamplona, 1985, lám. XII.

y decoración, completamente originales y diferentes a los productos capitalinos conocidos, parece que tuvieron gran trascendencia a juzgar por sus relaciones formales con otros talleres de Nueva España e, incluso, de Guatemala. Aparte de los elementos decorativos que recubren basamento y subcopa, lo más característico es el diseño del astil que dibuja tres cuerpos esferoides transparentes compuestos por gajos sueltos, alternándose los lisos y los granulados. De la repetición del tipo tenemos un ejemplo en el cáliz del Museo Eclesiástico de México, réplica idéntica del de Cumbres Mayores y, sin duda, producto del mismo taller y, quizás, del mismo artífice (25). Respecto de la difusión del modelo, podemos señalar otro cáliz barroco conservado en Astrain (Navarra) con marca de Guadalajara, cuyo astil presenta estrecha semejanza con el ejemplar onubense mientras que otros elementos ornamentales de su basamento y subcopa en forma de conchas están próximos a la ornamentación de la bandeja de Cumbres que antes mencionamos (26). Además, el modelo de astil calado a base de cuerpos esferoides superpuestos se repite también, aunque con variantes, en muchas obras guatemaltecas del segundo cuarto del XVIII con marcas de Antigua como los cálices o custodia de Lesaca (27).

Ignoramos el origen de estos esquemas transparentes pero, de todos estos ejemplos, las obras más logradas por su carácter unitario y coherencia entre estructura y ornamentación son, sin duda, las de Cumbres y las de Lesaca, del primero y del segundo cuarto del siglo XVIII respectivamente. En el año 1980 consideramos que el cáliz de Cumbres Mayores era el mismo que se citaba en el inventario del legado del capitán Juan Gómez Márquez. Pero recientemente Palomero ha dado a conocer la documentación de otro cáliz regalado por Diego García Bravo «...embutido en caja de filigrana...» que, de forma automática, ha identificado con el que nos ocupa (28). El problema es difícil de resolver porque no con-

25. El cáliz del Museo Eclesiástico de México lo reprodujo Valle Arizpe, A.: *Notas de platería*, México 1941, fig. 43, pero no aparece en la reciente reedición de esta obra realizada en el año 1988. Tampoco se recoge en las varias exposiciones sobre platería mexicana que se han celebrado en los últimos años, por lo que es posible que hoy se encuentre en paradero desconocido.

26. Heredia Moreno, M.C., Orbe Sivatte, M. y Orbe Sivatte, A.: *op. cit.*, núm. 26.

27. Heredia Moreno, M.C.: *Orfebrería de Guatemala en la parroquia de San Martín de Lesaca (Navarra)*, «Res Gesta», núm. 7, Rosario (Argentina), 1980, pág. 26.

28. Palomero, J.M.: *Op. cit.*

tamos con otros ejemplos análogos documentados, si bien hacemos notar que el cáliz que hoy se conserva en la parroquia de Cumbres Mayores no es una pieza de filigrana como se indica en este último documento. Por tanto conviene mantener cierta cautela hasta que otros hallazgos documentales confirmen una u otra posibilidad. Por ello, aunque de momento no se puedan establecer conclusiones definitivas, opinamos que este modelo, muy distinto de los trabajos capitalinos contemporáneos, se creó en Oaxaca o México y, desde allí, debió recogerse en Guadalajara a juzgar por las conexiones formales que se aprecian en el cáliz de Astrain (Navarra). Más adelante, la influencia pudo llegar a Guatemala e influir en los excelentes diseños de los talleres de Antigua del segundo cuarto de la centuria que, sin embargo, muestran personalidad propia. Caso de descubrirse en Guatemala alguna pieza semejante y cronológicamente anterior habríamos de suponer, por el contrario, que fue Antigua el centro difusor a partir del cual los diseños calados se expandieron hacia el norte penetrando en Nueva España. Pero, de cualquier forma, el cáliz de Cumbres Mayores, se nos revela así, en el estado actual de nuestra investigación, como un importante eslabón de una cadena cuyo total esclarecimiento nos podría desvelar los contactos y las relaciones formales habidos entre distintos talleres de platería de Nueva España y Guatemala a lo largo del siglo XVIII. Además, el cáliz de Cumbres es ejemplar único en Huelva y en la Península y el único conocido hasta la fecha además del Museo Eclesiástico de México lo que lo convierte en pieza excepcional de la platería neohispana. De todas estas circunstancias hemos de deducir su gran interés.

Respecto de la fuente de Cumbres Mayores, sus caracteres estilísticos corresponden también al barroco neohispano del siglo XVIII, en estrecha conexión formal con la fuente de la parroquia de San Bartolomé de Sevilla adscrita desde hace tiempo a talleres de Nueva España (29). Ignoramos la personalidad del donante ya que por el momento no hemos identificado su heráldica. Sin embargo, la reciente mención que se ha hecho a su marca, presuntamente oaxaqueña aunque de formato distinto a las hasta ahora atribuidas a ese origen, nos vendría a indicar su procedencia de este

29. Sanz Serrano, M.J.: *Orfebrería sevillana del Barroco*, Sevilla, 1976, fig. 107.

mismo centro neohispano. Por otra parte, el hecho de ser la única obra del conjunto hispanoamericano de Cumbres que ostenta marca de localidad y el hecho de ser también la única marca de Oaxaca conocida en Huelva, además de constituir una variante inédita, acrecienta el interés de la bandeja onubense (30).

En suma, la revisión de la plata hispanoamericana de la provincia de Huelva nos ha permitido, mediante el concurso de la nueva bibliografía y de las últimas investigaciones propias y ajenas realizadas a lo largo de los últimos doce años, llegar a un conocimiento más profundo sobre la materia y a una mejor valoración de las obras conservadas dentro del contexto del arte hispanoamericano provincial y peninsular.

De esta manera, además de sistematizar y de valorar los hallazgos de 1980, hemos podido incrementar el catálogo con alguna nueva obra cuyo origen nos había pasado desapercibido, como el cáliz de Higuera de la Sierra, o con alguna otra que no pudimos examinar en su día, como el cáliz de Calañas, con el cual el número de localidades onubenses con platería hispanoamericana se eleva a quince. Asimismo, hemos constatado la importancia y el carácter excepcional del taller de Santiago de Querétaro y del legado de Vázquez de Terreros a Cortegana, tanto por su calidad como por su cuantía y por sus marcas que han sido las únicas de esta procedencia publicadas hasta el año 1992, dentro y fuera de la Península.

Por último, a través del conjunto de Cumbres Mayores hemos calibrado también la importancia del taller de Oaxaca, tanto por la calidad de sus productos así como la originalidad del cáliz de Cumbres Mayores —oaxaqueño o capitalino— cuyo diseño ofrece estrechas conexiones formales con obras de otros talleres de dentro y fuera del Virreinato de Nueva España.

30. Según Esteras Martín, C.: *Platería virreinal...*, núm. 46, la marca de Oaxaca incluye un león con la «O» inicial del hombre de la ciudad entre las patas.