

**ESTUDIOS DE PLATERÍA.  
SAN ELOY 2003**



**ESTUDIOS DE PLATERÍA.  
SAN ELOY 2003**

UNIVERSIDAD DE MURCIA

2003

Estudios de Platería. San Eloy 2001

xxx p.

ISBN

1ª Edición, 2003

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, 2003

ISBN:

Depósito Legal: MU-0000-2003

*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: F.G. GRAF S.L.

## PLATERÍA AMERICANA EN EL INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN DE MADRID

FRANCISCO JAVIER MONTALVO MARTÍN

Son doce las piezas de plata hispanoamericanas que se conservan en el Instituto Valencia de don Juan de Madrid. Vaya por delante que salvo una cruz de madera de calambuco con guarnición de plata, que es de tipo religioso, el resto son de carácter profano.

Se incorporaron a la colección de los condes de Valencia de don Juan, tanto por herencia familiar, como fruto de la adquisición en el comercio de antigüedades. En cualquier caso, el único aporte documental que tenemos de ellas es el número de inventario y su valor en pesetas a principios del siglo XX, por lo que debemos basar su estudio en la correcta interpretación de las marcas, inscripciones y rasgos estéticos.

La mayor parte de ellas fueron hechas en el virreinato de Nueva España, siendo la ciudad de México el centro de origen más abundante de este grupo, como queda avalado por su marcaje, inscripciones y razones estilísticas; dos obras están realizadas en la antigua Capitanía General de Guatemala.

De origen guatemalteco son una **salva con pie** de los primeros años del siglo XVII y una **tachuela** del tercer cuarto del XVIII. Entre las novohispanas se encuentra una **bola jabonera** hecha en Mérida de Yucatán durante la segunda mitad del siglo XVIII. En cambio, de la ciudad de México se conservan marcadas una **copa** en cuerno de rinoceronte del XVII, una **fuelle** de principios del XVIII y un **plato trincherero** de estilo rococó, reali-

zado por un platero apellidado Rojas. También presentan restos de marca novohispana un **braserillo** de mediados del XVI y una **bandeja** circular de la primera mitad del XVIII, pero en ambos casos tan sólo se aprecia la parte superior de la marca, es decir algunos fragmentos de la corona y poco más, por lo que no se puede estar seguro de cómo era el resto de la marca, aunque es probable que corresponda a ciudad de México, por ser este centro el más activo del virreinato. Aunque carezcan de marcas, quizás sean asimismo mejicanas otras piezas por diversas razones, unas estéticas, como la **salvilla** de bocados de fines del siglo XVII, y otras materiales, como el empleo de concha en una **arqueta** de la segunda mitad del siglo XVII, y de madera de calambuco en una **cruc** con apliques de plata del tercer cuarto de dicha centuria. Se conserva también un juego de **bernegal con salvilla**, que debe ser novohispano, pues aunque su marca es ilegible por estar muy frustra, el modelo es característico de esta zona de América.

En Santiago de Guatemala se hizo hacia 1610-1620 la **salva** formada por pequeño pie circular y plato estrellado de doce puntas; que lleva decoración grabada, de cartones vegetales en la orilla levantada, y un tondo circular en el centro del asiento con el busto de un guerrero; y una marca con el nombre de Francisco de Jerez Serrano. Esta obra ha sido estudiada anteriormente por los profesores Cristina Esteras, Carmen Heredia y José Manuel Cruz Valdovinos. Las dos historiadoras han interpretado dicha marca como la personal de un platero llamado Francisco de Jerez Serrano, según ellas activo en la antigua ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala hacia 1610-1620. Por su parte Cruz Valdovinos indica que el autor de esta obra debió ser Simón Lázaro o Juan de Salazar, señalando que Jerez Serrano era el propietario de la pieza, pero no su artífice, aunque mandaría marcarla con su nombre, probablemente como el resto de las piezas de su ajuar. Por nuestra parte, opinamos como Valdovinos, considerando que se trata de una marca de propietario, pues no se conoce en la antigua Capitanía General de Guatemala platero alguno con este nombre a lo largo de la primera mitad del siglo XVII. En cambio, se sabe que un Francisco de Jerez Serrano era al menos entre 1610 y 1611 mayordomo de la catedral de Santiago de Guatemala, y desde 1619 a 1621 regidor de esta ciudad, por lo que no parece probable que un personaje tan ilustre como él se dedicara a la platería. Asimismo creemos que el autor de esta obra pudo ser el platero de origen sevillano Juan de Salazar, quien trabajó para lo más granado de la sociedad guatemalteca, cuando menos, entre 1604 y 1642, introduciendo en América

un modelo ya experimentado en España durante el siglo XVI, especialmente en la platería sevillana, donde había tenido éxito. A lo largo de su dilatada carrera profesional, Salazar fue batihoja, platero de plata y oro y ensayador y marcador de la Real Caja de Guatemala, como poco entre 1619 y 1633<sup>1</sup>.

Este modelo tan peculiar de salva, de forma estrellada con lados cóncavos, que se usaba con relativa frecuencia durante el siglo XVII en los hogares de la nobleza hispana, para servir o presentar objetos, tiene su origen en la Península Ibérica, en el siglo XVI, pues ya desde el primer tercio de esta centuria se conocen fuentes sevillanas y zaragozanas, de borde poligonal con asiento circular, desde donde debieron pasar a los Países Bajos y al Nuevo Mundo. Entre los ejemplos más parecidos cabe mencionar dos piezas semejantes en colección particular que reproduce Lawrence Anderson como mexicanas<sup>2</sup>; un plato limosnero de principios del siglo XVII en colección particular, que lleva la marca de localidad de Santiago de los Caballeros<sup>3</sup>; un plato de la catedral de Caracas, marcado en México por Miguel de Torres Ena el mozo entre 1606 y 1610<sup>4</sup>; una salva estrellada hecha en Mérida de Yucatán en el segundo cuarto del siglo XVII; y una salva de la colección Apelles de Chile, realizada hacia 1590 por el platero de origen zaragozano Andrés Marcuello<sup>5</sup>.

El tipo de adorno de cartones vegetales de la orilla, y la indumentaria que presenta el guerrero del asiento, nos sitúan en una fecha en torno a 1610-1620. La inscripción del reverso recoge el nombre de Santa Teresa de Jesús, que fue canonizada por Gregorio XV en 1622, por lo que es probable que esta pieza fuera donada a una institución carmelitana con posterioridad a esta fecha, pasando a tener una función de tipo religioso, como demanda o plato limosnero.

De origen también guatemalteco es una **tachuela** de tipo semiesférico con el borde levemente alabeado y dos asas laterales de cartones vegetales, que adorna la zona superior del cuenco con diversos motivos vegetales y

---

1 ALONSO DE RODRIGUEZ, Josefina, *El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala II. Plateros y Batihojas*, Guatemala 1981, 163-164 y 234-240.

2 ANDERSON, L., *El arte de la platería en México*, México 1956, 370; figs. 56 y 57.

3 ESTERAS MARTIN, C., *La platería en el Reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*, Guatemala 1994, 80-81.

4 CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Paisaje de la platería virreynal en Platería Iberoamericana (1600-1880)*, Buenos Aires 1998, 5.

5 ESTERAS MARTIN, C., *El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística en El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid 1999, 406.

animales grabados; la inferior con gallones rehundidos que alternan con otros de perfil convexo terminados en arco conopial; y el asiento con una gran flor grabada en el centro.

El marcaje que presenta esta obra nos indica que fue realizada en la ciudad de Santiago de los Caballeros, capital de la Capitanía General de Guatemala, entre 1750 y 1773; que pagó el correspondiente impuesto del quinto real; y que pasó por el comercio parisino a finales del siglo XIX. Además muestra dos inscripciones de distintos rasgos epigráficos, que deben hacer referencia a sus antiguos propietarios, de épocas distintas, pues está tachado el nombre de Tomás Guada que en buena lógica debió ser el primero, pasando después quizás a manos de doña María Feliciano de la Puente, pero en ambos casos ignoramos quiénes eran estas personas.

La exuberante decoración grabada del cuenco, de grandes motivos animales y vegetales, nos sitúan en el siglo XVIII avanzado, como forma de expresión propia del barroco tardío, aunque en este caso se prolonga hasta el tercer cuarto de dicha centuria.

Se trata de un tipo de pieza de uso doméstico, para beber, que fue muy común en la platería guatemalteca de la segunda mitad del siglo XVIII, de la que se conocen numerosos ejemplares parecidos a éste. Que sepamos se hicieron en varias ciudades de la antigua Capitanía General de Guatemala como Ciudad Real de Chiapas, Quetzaltenango y El Salvador, pero especialmente en Santiago de los Caballeros. Entre las de este último lugar queremos destacar dos que se hallan en sendas colecciones particulares, una fue dada a conocer en 1989 por Carmen Canales, Angeles Canales y Almudena Fontanals<sup>6</sup>; y la otra en 1994 por Cristina Esteras<sup>7</sup>. En ambos casos muestran cuenco semiesférico con gallones convexos coronados por arco conopial arriba, en alternancia con otros más estrechos y cóncavos; decoración grabada de tipo vegetal y animal en la parte alta y asiento de dicho recipiente; y dos asas de cartelas vegetales, con una cabeza monstruosa en su zona frontal, este detalle es la única diferencia con respecto al ejemplar del Instituto.

---

6 CANALES MUÑIZ, M. C., CANALES MUÑIZ, M. A., y FONTANALS PEREZ DE VILLAMIL, A., *Nuevas aportaciones a la platería guatemalteca*, "Boletín del Museo del Instituto Camón Aznar" XXXVII (1989), 39-50; se indica que fue subastada en Sotheby's de Londres del 18 de julio de 1974; lote n° 136.

7 ESTERAS MARTIN, C., *La platería en el Reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*, Guatemala 1994, 198-199.



Una vez estudiadas las dos obras guatemaltecas de este Instituto, nos ocupamos seguidamente de las piezas novohispanas, empezando por la **bola jabonera** ejecutada en la ciudad de Mérida de Yucatán a mediados del siglo XVIII por un artífice que no ha querido desvelar su nombre. Es de tipo esférico, decorada con gallones cóncavos y convexos en alternancia, que se abre por su mitad. La parte superior tiene una pestaña saliente y remate de tipo floral. El pie es de planta circular, moldurado y bajo.

La primera marca que presenta corresponde a la localidad de Mérida de Yucatán; la siguiente al pago del impuesto del quinto real; y la tercera al ensayador mayor que ha de apellidarse González. En principio, este ensayador debería ser diferente al que actuaba en la ciudad de México, sin embargo la marca fiscal del águila de alas plegadas es semejante a una de las variantes usadas por el ensayador mayor de México, Diego González de la Cueva, quien actuó como tal entre 1731 y 1778. De tratarse del mismo personaje, es obvio que empleó una variante diferente en Mérida de Yucatán al resto de las que usó en ciudad de México, pues tan sólo en esta ocasión invierte la letra N.

Cristina Esteras dio a conocer en 1989 un cáliz con marca de localidad que corresponde a Mérida de Yucatán, aunque entonces no se decidió a señalar el centro platero originario, pero en 1992, la reprodujo en su catálogo de obras escogidas del Museo Franz Mayer de México como marca probable de dicha ciudad, utilizada hacia 1750-1760<sup>8</sup>. Sin embargo, esta marca es diferente a la de nuestra pieza, pues la corona de la del cáliz tiene tres florones; mientras que la de la jabonera presenta tres florones y dos picos; además en aquélla no aparece cabeza alguna entre la corona y la Y. Por razones formales, la bola debió hacerse durante el segundo cuarto del siglo XVIII, pues la presencia de grandes gallones y el remate floral de hojas tan carnosas así lo demuestran. Además por razones de índole evolutiva lo normal es que el marcaje tienda con el paso del tiempo a simplificarse suprimiendo algún rasgo, como la cabeza viril, tal y como sucede en otros centros novohispanos. Así las cosas, la variante reproducida por Esteras de hacia 1750-1760 que ya no lleva cabeza varonil, debe ser posterior a la de esta jabonera.

Esta pieza sigue el modelo de tipo esférico, de origen francés, que fue el más extendido entre las bolas para jabón de toda la platería hispana del siglo XVIII, tanto la española como la americana.

---

8 IDEM, *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*, México 1992, 180-183. Por otro lado, no nos parece de Mérida de Yucatán, sino de Veracruz, la marca que lleva la custodia que con el número 55 figura en el catálogo de este museo.

Entre las marcadas en la ciudad de México se halla un **brasero de mesa** o perfumador que está compuesto por caja cilíndrica decorada con ocho tondos que encierran sendas cabezas humanas de aspecto clasicista, cuatro femeninas y otras tantas masculinas, en alternancia, y separados por tallos dispuestos a *candelieri*. Apoya sobre cuatro patas que tienen forma de monstruo con cabeza varonil tocada con casco. La caja se une al cuerpo del humo por medio de una charnela. Este también es cilíndrico, pero de menor diámetro y mayor altura que aquélla, teniendo una base saliente que sirve de tapa para la caja, y una cubierta semiesférica acucharada. Presenta decoración fundida y recortada de nueve parejas de erotes erguidos sobre cornucopias que sostienen sendas tarjas con base de candelero, en el cuerpo propiamente dicho; tallos en la tapa; y remate esférico, aunque es probable que en origen culminara con la figura de un guerrero, como en un ejemplar semejante que se halla en colección privada.

Aunque incompleta en su impresión, lleva marca de localidad, donde se aprecia el remate superior de la misma, compuesto por corona de tres florones sobre lo que parece el inicio de una cabeza varonil de perfil derecho entre columnas. Es propia del virreinato de Nueva España, y debe corresponder a la ciudad de México, pues probablemente fuera éste el primer centro novohispano en usar marcas. Por otra parte, su perfil es semejante al de otras marcas de este lugar utilizadas en los años centrales del siglo XVI. Además, por razones estilísticas debemos datar la obra en dicha época, pues refleja con claridad el lenguaje llamado plateresco, que en América perduró algo más que en la Península.

Cabe destacar, no obstante, que existe un ejemplar muy parecido a éste, el cual estuvo en el comercio de antigüedades<sup>9</sup>. Las diferencias entre ambas piezas son mínimas, pues este último apoya sus cuatro patas de tipo monstruoso en sendas esferas (quizás añadidas); y además el cuerpo del humo remata con la figura de un guerrero. En cambio, el del Instituto ha perdido el

---

9 FERNANDEZ, A., MUNOA, R., y RABASCO, J., *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid 1984, 447, fig. 1612; aparece entre la piezas marcadas sin identificar; ESTERAS MARTIN, C., *Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, Madrid 1986, 21-22; CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Dos incunables de la platería mexicana y varias observaciones sobre el marcate en la capital virreinal durante los siglos XVI y XVII*, A. E. A. n° 237, Madrid 1987, 35-54. Entre otros catálogos, figuró en el número 184 de Subastas Durán (octubre de 1984; lote n° 418), adquiriéndolo entonces un anticuario barcelonés. Procedía de la colección Carl Mayer Rothschild de Frankfurt y está marcado entre 1544 y 1546 por el marcador Gabriel de Villasana.

guerrero, sustituido por una pequeña bola, y sus patas no descansan en esfera alguna.

Por otro lado, en la catedral de Sevilla hay un relicario de plata dorada que contiene una reliquia de san Millán de la Cogolla, hecho en México en 1578 por encargo de doña María de la Torre, el cual fue regalado a dicho templo por el canónigo don Francisco Mateos Gago<sup>10</sup>. La copa de este relicario se parece al braserillo del Instituto, por lo que es probable que se haya aprovechado una pieza de uso doméstico como un perfumador para convertirla en pieza religiosa de astil. No obstante, entre ambas obras existen algunas diferencias, ya que mientras la copa del relicario carece de patas; tiene cuatro tondos con cabeza humana, flanqueados por sendas parejas de basiliscos; el cuerpo superior es troncocónico, adornado con pequeños erotes y grandes tallos vegetales; y remata en cruz latina; el brasero objeto de nuestro estudio, descansa sobre cuatro patas de tipo monstruoso; posee caja con ocho tondos; el cuerpo del humo es cilíndrico con erotes más grandes y tallos más pequeños; y lo corona todo una esfera.

Estas tres piezas resultan excepcionales por su antigüedad, calidad artística y estado de conservación, ya que eran obras que se usaban con brasas encendidas, las cuales contribuirían a su deterioro. Desde el punto de vista tipológico, guardan ciertos parecidos con obras civiles alemanas, en cuya platería pudieron inspirarse, pero es evidente que en México se realizaron con bastante frecuencia.

Se custodia en esta colección una **copa** de cuerno de animal, probablemente de rinoceronte, que presenta decoración tallada de dos seres fantásticos entre motivos vegetales. Astil de plata dorada, formado por cuello cilíndrico entre boceles; nudo de jarrón bajo grueso toro; y pequeño pie circular con un adorno floral sobrepuesto, de plata en su color con esmalte azul.

La marca que presenta en el interior del pie y la forma del vástago nos indican que fue realizada en la ciudad de México a inicios del siglo XVII, pero ignoramos el nombre del autor, pues carece de otra marca que no sea

---

10 PALOMERO PARAMO, J. M., *La platería en la catedral de Sevilla en La catedral de Sevilla*, Sevilla 1985, 592; está formado por pie circular que apoya sobre cuatro veneras; astil moldurado con nudo de templete cuadrangular, protegido por cristales que alberga la reliquia del mencionado santo; gollete cilíndrico; y copa compuesta por caja cilíndrica decorada con cuatro tondos que encierran sendos bustos humanos, flanqueados por parejas de basiliscos; el cuerpo del humo, asimismo calado, es de tipo troncocónico, casi cilíndrico, con cubierta acucharada y remate de cruz latina, adornado con pequeños erotes que sostienen tallos dispuestos a candelieri.

la de localidad. En cambio, la copa parece una obra hecha en China durante la dinastía Ming, es decir, entre principios del siglo XV y finales del XVI.

Aunque por esas fechas ya no existían rinocerontes en China, es sabido que se importaban por vía marítima desde el sur, al menos desde la época Han. En la cultura china el cuerno de rinoceronte y sus motivos decorativos tenían diversos significados, entre los que destacaba el de detectar veneno, pero también simbolizaba la abundancia, la fortuna y la longevidad. Se trata de una peculiar pieza, tan sólo al alcance de algunos poderosos clientes que deseaban contar con una obra de carácter exótico en su colección<sup>11</sup>.

Por su procedencia oriental, este tipo de copas fueron muy apreciadas en Europa, llegando a la Península Ibérica en ocasiones a través de Lisboa, pues esta ciudad tenía fuertes vínculos comerciales con China desde los primeros años del siglo XVI. No obstante, es probable que el cuerno de rinoceronte ya tallado llegara desde Filipinas en el galeón de Manila hasta Acapulco, luego transportado hasta ciudad de México, donde un anónimo artífice local hizo la parte de plata con esmaltes, a principios del siglo XVII, sin que sepamos el tiempo que estuvo en América hasta su llegada a la colección de los Condes de Valencia de don Juan, antes de 1918.

Marcada en ciudad de México a principios del siglo XVIII se conserva una **fuente** que tiene forma de plato circular con orilla levantada y asiento elevado rodeado por moldura. Este se adorna con una flor de ocho pétalos, la moldura con hojas de acanto, y a su alrededor, treinta y dos gallones dispuestos en sentido radial. La orilla presenta dieciséis arcos de medio punto que cobijan sendos pares de cartelas vegetales en ce espaldadas; y su borde es moldurado.

Dos marcas corresponden a la ciudad de México y al pago del impuesto del quinto real; mientras que la tercera pertenece al ensayador mayor Nicolás González de la Cueva, que actuó como tal en dicha población entre

---

11 Se conserva un ejemplar semejante, también marcado en ciudad de México, en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Este ha formado parte de varias exposiciones, como la que sobre Felipe II y su época se celebró en el Museo del Prado entre 1998 y 1999 (VVAA, *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid 1998, 661-662; catálogo nº 278, la ficha fue realizada por Almudena Pérez de Tudela), y en la de los tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas que ha tenido lugar en la primavera del 2003 en el Palacio Real de Madrid (JORDAN GSCHWEND, A., y PEREZ DE TUDELA, A., *Exótica Habsburgica. La Casa de Austria y las colecciones exóticas en el Renacimiento temprano en Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, Madrid 2003, 42; fig. 1.7).

1701 y 1713, por lo que esta obra debe estar realizada en los primeros años del siglo XVIII por un anónimo platero.

Presenta un pequeño pie circular y liso, aunque originalmente no debió tenerlo, pues está soldado con estaño y desde el punto de vista estilístico no encaja bien con el resto de la obra. Además la forma tan característica del plato, con tetón central elevado, debe corresponder a una fuente para depositar un jarro de pico. No obstante, este tipo es bastante frecuente en la platería novohispana, tanto para fuentes, como para salvas y bandejas.

La decoración abultada de toda la pieza, que parte desde la flor del tetón central y se extiende de forma radial por el resto de la fuente; y el sentido numérico proporcional de los elementos ornamentales, como son los ocho pétalos de la flor, los treinta y dos gallones del asiento y los dieciséis arcos de la orilla que cobijan treinta dos cartones vegetales, nos indican que estamos ante una obra del barroco tardío, de rico adorno exuberante y gran dinamismo.

También se custodia en esta Institución un **plato trincherero** de contornos, con seis segmentos conopiales y perfil interior continuo. Es una de las pocas piezas americanas del siglo XVIII, conservadas aquí, que presenta un marcaje completo. Una marca corresponde a la ciudad de México; la otra al pago del impuesto del quinto real; la tercera al ensayador mayor Diego González de la Cueva, quien ocupó dicho cargo entre 1731 y 1778 usando variantes diferentes de cronología imprecisa; y la última a un artífice apellidado Rojas, aunque por ahora ignoramos su nombre propio, pues son varios los plateros mejicanos que trabajaron durante los años centrales de dicha centuria que se apellidaban así. Al menos conocemos a cuatro artífices con tal apellido: José, Juan, José y Gregorio<sup>12</sup>, de los que no se ha publicado marca alguna.

Es un modelo típico del lenguaje rococó, muy común durante el segundo tercio del siglo XVIII en las platerías francesas y en las hispánicas, tanto en España como en América.

---

12 ANDERSON, L., *El arte de la platería en México*, México 1956, 213, 215, 220 y 221; en una relación de los plateros mejicanos de 1753 un José Rojas, oficial de platero de 23 años, residía en la calle de San Francisco y trabajaba en la platería de Inés de León, viuda de Joaquín Pérez; en el callejón de Santa Clara vivía otro oficial platero de 48 años, también llamado José de Rojas; y en la calle de Santo Domingo habitaba Juan de Rojas, oficial de platero de 26 años, casado con Bernarda de León; FERNANDEZ, A., MUNOA, R., y RABASCO, J., *o. c.*, 517; solamente se menciona el nombre de Gregorio Rojas en 1742, pero sin citar la fuente y sin dar más explicaciones.

En este museo se encuentra asimismo una **bandeja** circular, de orilla elevada y borde ondulado, que tiene una flor de ocho pétalos adornando el asiento, de la que salen de forma radial cuatro grandes elementos vegetales compuestos por tallos, roleos y rosetas de seis pétalos, que se extienden ininterrumpidamente por el campo y la orilla hasta llegar al borde.

Tan sólo se aprecia la parte superior de una marca que debe corresponder a una localidad mejicana, pues se observa una corona de tres florones y dos picos sostenida por un fragmento de columna, sobre cabeza varonil. Pero no podemos estar seguros de qué centro se trata, pues en varias localidades novohispanas tienen elementos semejantes en la parte superior de la marca, distinguiéndose unas de otras por la letra que alude al lugar, ausente en este caso. No obstante, es probable que pertenezca a la ciudad de México, ya que resulta bastante parecida la forma de la corona a la empleada en la marca de esta localidad a lo largo de fines del siglo XVII y primer tercio del XVIII. Por otra parte, el ensayador ha omitido su marca personal, por lo que no sabemos con exactitud en qué periodo se hizo, pero la decoración vegetal carnosa de grandes elementos, dispuesta de forma radial, y el borde ingletado, nos indican que estamos ante una obra del barroco exuberante propio del primer cuarto del siglo XVIII.

Son muchas las piezas mejicanas que únicamente llevan la marca de localidad, a lo sumo acompañada de la del ensayador mayor, pero muy pocas veces la del artífice, por lo que no debía ser costumbre emplearla y tampoco se exigiría su uso legal.

Sigue un modelo tradicional castellano, que desde fines del siglo XVII fue muy utilizado en México, convirtiéndose en pieza común durante la primera mitad del XVIII, a juzgar por los abundantes ejemplares conservados.

Destaca por su dinamismo; su exuberante decoración vegetal, de elevado relieve, compuesta por grandes tallos con hojas y flores que partiendo del tetón central recorre toda la superficie de la pieza; y por estar dorada, lo que contribuye a su excelente resultado. Es pues, un magnífico ejemplo del alto nivel que alcanzó la platería mejicana del barroco durante la primera mitad del siglo XVIII.

Aunque no presenta marca alguna, es probable que una **salva** de la segunda mitad del siglo XVII, que se custodia en el Instituto, haya sido ejecutada en alguna ciudad mejicana, pues se trata de un modelo típico de Nueva España que se caracteriza por su forma redonda; de orilla levantada; borde ingletado; y asiento circular, elevado y rodeado por moldura. Dicho asien-

to se adorna con una gran roseta grabada, y la moldura con ovas también grabadas, de la que arrancan en sentido radial cuatro aros concéntricos de gajos de varias formas, separados por molduras perladas, que ocupan todo el campo y que de dentro a afuera tiene aspecto de arcos apuntados, ovas, arcos conopiales y uñas de remate conopial que encajan en sentido inverso con los anteriores.

La presencia tan peculiar de gajos nos indica que debe estar hecha en algún centro novohispano, quizás en la ciudad de México, pues de esta localidad se conocen algunas piezas parecidas hechas durante la segunda mitad del siglo XVII, que están marcadas. En este sentido, en la catedral de Santo Domingo (República Dominicana) se halla una salva con pie marcada en la ciudad de México<sup>13</sup>; y en la iglesia parroquial de El Salvador de Santa Cruz de la Palma (Canarias) se conserva otra semejante a la dominicana<sup>14</sup>.

Este tipo de salvas con tetón central, de uso profano, se hicieron para apoyar un jarro de pico o un bernegal, generalmente a juego, siendo muy frecuentes en todas las platerías hispánicas. Pero fue en México donde alcanzaron un gran éxito tipológico, pues son muchos los ejemplares conservados que partiendo de un mismo modelo adquieren gran desarrollo ornamental, con decoraciones que van desde los exuberantes motivos vegetales, hasta las elegantes formas de gajos, gallones, arcos, etc., cuyos elementos decorativos recorren de forma radial todo el campo de la obra.

Resulta espléndida por su original diseño; su cuidada técnica, donde emplea el nielado; y el sentido dinámico de la misma, que obtiene combinando sabiamente la variada forma de los gajos con el borde ingletado. Es de lamentar, que una obra de esta calidad quede en el anonimato, pues es evidente que debió realizarla un platero de primera fila.

Excelente es la **arqueta** de carey con guarnición de plata que debió hacerse en México durante el primer cuarto del siglo XVII. Es una caja de planta rectangular que forma un paralelepípedo con cubierta de medio cañón rebajado, con remate de asilla compuesta por dos tornapuntas en ese levantadas y afrontadas. Apoya en cuatro patas de garra sobre las que se levantan sendas cartelas en ese. Las cantoneras están formadas por tallos recorados y los apliques de la tapa y de la base tienen dibujo de cartones en ce.

---

13 CRUZ VALDOVINOS, J. M., y ESCALERA UREÑA, A., *La platería de la catedral de Santo Domingo, primada de América*, Madrid 1993, 116.

14 RODRIGUEZ, G., *La Platería americana en la isla de La Palma*, Avila 1994, 81-82.

En el frente del arca lleva una cerradura cuadrada, cuyo cierre tiene forma de reptil con la cola enroscada abajo, y de ciervo en la parte alta. Conserva la llave original.

Son numerosos los ejemplares de arcas de carey con guarnición de plata del siglo XVII que se hallan en diversas colecciones españolas, las cuales tradicionalmente se vienen considerando como obras realizadas en el virreinato de Nueva España. Sin embargo, cabe la posibilidad de que algunas se hayan hecho en Sevilla, pues hasta esta ciudad andaluza llegaba el carey desde América, lo que permitía que algunos de sus artífices pudieran hacer arcas de características similares a las novohispanas<sup>15</sup>.

El aspecto de los adornos de plata que tiene la arqueta del Instituto, especialmente la figura del reptil que aparece en el cierre, nos indica que debe estar hecha en México durante el primer cuarto del siglo XVII, pues resultan todavía algo manieristas.

También queremos señalar que esta obra no tiene alma de madera, es decir, que no está formada por una estructura de madera con un revestimiento de carey, sino que los dos únicos materiales existentes son el carey y la plata, lo que concede a la caja gran originalidad y una tonalidad traslúcida, de diferentes matices.

Este tipo de pieza es de uso profano y se hizo para guardar pequeños objetos útiles o de gran valor material. Pero con el paso del tiempo, muchas arcas de uso doméstico pasaron a cumplir alguna función religiosa, como relicarios o arcas eucarísticas, de ahí que se hayan conservado en gran número.

Sobresale por su pequeño tamaño; la ausencia de estructura de madera interna; y la calidad del dibujo de la cerradura, las cantoneras, y los demás adornos de plata que presenta, lo que la convierte en uno de los ejemplares más afortunados de los conocidos.

La única pieza americana de carácter religioso que conserva este museo es una **cruc** latina de madera de calambuco, cuyos brazos rectos están recorridos en sus cantos por listones de plata. Los extremos del brazo horizontal terminan en pirámide con bola sobre base de doble cartela vegetal en

---

15 CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla 1992, 122-123. En la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Granada de Guillena (Sevilla) se conserva un arca de la segunda mitad del siglo XVII que debe estar hecha en Sevilla, pues no presenta rasgos específicos americanos.



ce; mientras que el brazo vertical lleva una anilla en la zona superior y un corazón hueco en la inferior con inscripción. En el cuadrón de ambas caras presenta sendas rosetas de ocho pétalos, sobrepuestas; y de sus cuatro ángulos salen adornos de perilla sobre base asimismo de doble cartela vegetal en ce. El Crucificado está colgante, sujeto con tres clavos y con paño de pureza anudado en su cadera izquierda.

El naturalismo de las cartelas, de las rosetas y de la figura de Cristo Crucificado, con los costillares remarcados y el ampuloso paño de pureza, nos sitúan ante una obra temprana del barroco americano, propia del tercer cuarto del siglo XVII, donde todavía perviven elementos tardomanieristas, como la pirámide con bola de los extremos del brazo horizontal. Otro asunto es saber dónde puede estar realizada esta obra. Pensamos que pudo hacerse en Antequera de Oaxaca, pues se conocen algunas piezas de plata ejecutadas en esta ciudad mejicana que guardan estrechas relaciones con la cruz del Instituto. En la iglesia parroquial de San Miguel arcángel de Cumbres Mayores (Huelva) se conserva una cruz de altar de principios del siglo XVIII, donada por el capitán Juan Gómez Manrique –residente en dicha población americana–, la cual está hecha en plata y madera, probablemente de calabuco, que procede de la milagrosa cruz que hasta 1612 presidía el puerto oaxaqueño de Huatulco, que era venerada por los marinos de la Armada del Sur porque decían que sus astillas servían para calmar tempestades y curar enfermedades, pero que desde el 24 de febrero de dicho año se halla en la catedral de Oaxaca por mandato del obispo Juan de Cervantes, ya que debido a sus propiedades milagrosas los fieles la iban quitando fragmentos. Esta cruz también es latina, de brazos rectos y planos de madera, recorridos por listones de plata en sus cantos, y rematados en perilla<sup>16</sup>. Por otro lado, en el Museo Franz Mayer de México se encuentra una cruz de altar, toda de plata, que tiene marcas de localidad de Antequera de Oaxaca, realizada en la segunda mitad del siglo XVII que también guarda algunos paralelismos con la del Instituto, sobre todo en la forma del árbol: latina, de brazos rectos y planos que terminan en adorno de elemento troncocónico con bola sobre base de doble cartela en ce<sup>17</sup>. Así las cosas, cabe la posibilidad de que nuestra cruz se hiciera así-

---

16 PALOMERO PARAMO, J. M., *Platería labrada de Indias. Los legados americanos a las iglesias de Huelva*, Huelva 1992, 60-61.

17 ESTERAS MARTIN, C., *La Platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*, México 1992, 123-125; esta autora fecha la cruz a finales del siglo XVII.

mismo en Antequera de Oaxaca, dados sus parecidos estéticos con las otras dos.

El calambuco es un árbol abundante en América Central, sobre todo en México, perteneciente a la familia de las gutíferas, que alcanza una altura de 30 metros y cuyo tronco es rugoso, de color negruzco; de su resina se obtiene el llamado bálsamo de María; y de su madera se han venido haciendo tradicionalmente objetos de uso religioso, como rosarios, cajas, estatuas de santos, y por supuesto cruces.

Por la anilla del extremo superior del brazo vertical, de la que arranca una cadena, debía tratarse de una cruz de colgar sobre las paredes de una vivienda o de un camarote de algún marino importante, pues según reza la inscripción, entre otras cosas, serviría para calmar tempestades. Es probable además que se usara como pililla de agua bendita, ya que el corazón está hueco y tiene una pequeña tapa en la zona alta del anverso, quizás para contener agua bendecida. No obstante, se desconocen cruces de colgar como ésta,

De cualquier modo, se trata de una obra sencilla, pero bien proporcionada, donde su anónimo artífice ha sabido combinar la madera con la guarnición de plata, esmerándose en la figura de Cristo Crucificado que refleja un evidente naturalismo propio del barroco temprano de los años centrales del siglo XVII o poco después.

Hemos dejado para el final un extraordinario **juego de bernegal con salva** realizado probablemente en México a finales del siglo XVII. El bernegal presenta una decoración de gajos que los documentos mencionan como vaso abarquillado de bocados o copa de bocados, por la peculiar forma de los gallones, que parecen mordiscos. Sabemos que es pieza típica de la platería hispana del siglo XVII, que servía para beber y que en algunos casos se colocaba en su fondo una piedra bezoar para, según la creencia de la época, detectar sustancias venenosas o anular los efectos de las mismas, como la que debió tener ésta, pues todavía conserva el soporte para el mineral. Este tipo de copas solían estar acompañadas por una salvilla con pequeño pie a juego, pero en la actualidad existen más salvas que bernegales, ya que con la llegada de la dinastía borbónica a principios del siglo XVIII, el bernegal deja de fabricarse, fundiéndose la mayoría de ellos por estar pasados de moda y carecer de utilidad, pues se usaron otras piezas para beber, de ahí que sean muy pocos los que han llegado hasta nuestros días en España, y algunos más los que se hallan en Hispanoamérica, debido a su lejanía de la corte.

Se conservan juntas ambas piezas, formando juego, como se puede apreciar por el mismo tipo de adorno de ambas, pero sobre todo porque muestran idéntico escudo heráldico, y además el pie de la copa encaja a la perfección en el asiento de la salva. De tal modo, que estamos ante el único ejemplar conocido donde ambas piezas forman pareja, pues aunque se hicieron a juego con bastante frecuencia, hasta el día de hoy no se ha publicado otro ejemplar como éste.

Debe tratarse de una obra novohispana porque tiene algunos rasgos que también se observan en otras obras mejicanas, como los arcos de medio punto superpuestos, acompañados de decoración perlada y de sendas rosetas en el fondo del bernegal y en el asiento del plato.

Entre otros ejemplares semejantes, marcados en México, cabe mencionar la copa con asas de la iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera<sup>18</sup>, y la salva con pie de la catedral de Santo Domingo, primada de América<sup>19</sup>, ambas de fines del siglo XVII. Por otro lado, aunque se aprecian los restos de una marca en las asas de la copa, está tan frustra que nada puede leerse, pero creemos que debe tratarse de una variante mejicana.

Por ahora no hemos podido identificar a su antiguo propietario, aunque debía tratarse de un prelado hispano que residiría en alguna población importante de Nueva España, donde encargaría la obra a uno de los mejores plateros locales deseando tener una pieza fuera de lo común. En ella se aprecia una esmerada técnica en el diseño, el cincelado, el grabado y el dorado, el cual inunda toda su superficie, incluido el reverso.

Destaca por su bella factura, donde la estructura mantiene un equilibrado sentido rítmico, que se puede observar tanto en el bernegal como en el plato. En el primero la boca circular es ancha, y los bocados tienen forma de arco de medio punto que se prolongan hasta la base, disminuyendo progresivamente la anchura del cuerpo y aumentando el número de arcos; y en la salva los bocados también van disminuyendo de tamaño desde el borde hasta el asiento. Además ambas piezas apoyan sobre pequeño pie circular compuesto por cuello troncocónico y base moldurada.

En resumen, el Instituto Valencia de don Juan de Madrid posee una de las mejores colecciones semipúblicas de platería hispanoamericana de tipo civil, pues de la docena de obras que guarda, tan sólo una es de carácter religioso.

18 NIEVA SOTO, P., *Plata y plateros en la iglesia de San Miguel de Jerez*, Jerez de la Frontera 1988, 112-114; fig. 25.

19 CRUZ VALDOVINOS, J. M., y ESCALERA UREÑA, A., *o. c.*, 116.

## FICHAS DE CATÁLOGO

### 1. SALVA CON PIE. Santiago de Guatemala. Hacia 1610-1620. ¿Juan de Salazar?

Plata batida y grabada, con restos de dorado. 4,2 cm. de altura; 7,7 cm. de diámetro del pie; y 23,4 cm. y 16 cm. de diámetro total y del asiento. Marcas por anverso y reverso: corona real; corona abierta de tres elementos vegetales en vertical; y FRCoDXR3 / SERRANO (soldadas la A y N); las tres repetidas. En el reverso de la orilla lleva la siguiente inscripción: S<sup>a</sup> Thereza de Jesus.

Inventario n° 3354

**BIBLIOGRAFÍA:** ESTERAS MARTIN, C., *Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, Madrid 1986, 42-43; IDEM, *La platería en el Reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*, Guatemala 1994, 82-83; CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Paisaje de la platería virreynal en Platería Iberoamericana (1600-1880)*, Buenos Aires 1998, 5; ESTERAS MARTIN, C., *El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística en El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid 1999, 409 y 702; VVAA, *El país del quetzal. Guatemala maya e hispana*, Madrid 2002, 440-441, ficha n° 301, realizada por M. Carmen Heredia Moreno.

### 2. TACHUELA. Santiago de Guatemala. Tercer cuarto del siglo XVIII

Plata fundida y grabada. 7,3 cm. de altura; 9 cm. de diámetro del pie; y 17,5 cm. de diámetro de boca. Marcas en el interior del pie: corona real; y jinete de perfil izquierdo saltando sobre dos volcanes, dentro de contorno cuadrangular; mientras que en el borde, al exterior lleva otra pequeña: insecto dentro de perfil rectangular. También en el interior del pie lleva la siguiente inscripción: D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Feliciano de la Puente; y Dn. Tomas Guada, esta última tachada.

Inventario n° 3266

**BIBLIOGRAFÍA:** ESTERAS MARTIN, C., *Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, Madrid 1986, 88; VVAA, *El país del quetzal. Guatemala maya e hispana*, Madrid 2002, 443-444; ficha n° 304, realizada por Asunción Orbe y Sivatte.



Lámina 1. *JABONERA. Mérida de Yucatán. Medios del siglo XVIII.*  
*Ficha de catálogo n° 3.*

### **3. JABONERA. Mérida de Yucatán. Medios del siglo XVIII**

Plata fundida y cincelada. 9,8 cm. de altura; 5,5 cm. de diámetro del pie; y 7,4 cm. de diámetro de la tapa. Marcas en el interior de la tapa, repetidas en el interior de la copa: cabeza viril de perfil izquierdo sobre Y, todo bajo corona de tres florones y dos picos, sostenida por dos columnas; águila de alas plegadas dentro de perfil ovalado; y GNZ (la N invertida), dentro de contorno rectangular con los ángulos matados. Burilada larga y estrecha en el exterior de la tapa; y otra semejante en el interior del pie. Inventario n° 3342

#### **4. BRASERILLO.– Ciudad de México. Hacia 1560**

Plata fundida, cincelada y recortada. 14,3 cm. de altura; 10,2 cm. de diámetro de la base; y 7 cm. de diámetro del cuerpo del humo. Marca frustra en la base: corona de tres florones sobre cabeza viril de perfil derecho entre dos columnas.

Inventario n° 3306

**BIBLIOGRAFÍA:** ESTERAS MARTIN, C., *Orfebrería Hispanoamérica. Siglos XVI-XIX*, Madrid 1986, 21-22; IDEM, *El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística en El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid 1999, 401 y 701.

#### **5. COPA. Ciudad de México. Principios del siglo XVII**

Plata en parte dorada, fundida, torneada y recortada; con esmalte azul; y cuerno de rinoceronte. 13 y 8 cm. de altura con y sin copa; 5,6 cm. de diámetro del pie; y 5 x 11 x 7 cm. de la copa. Falta un fragmento de la copa. Marca algo frustra en el interior del pie: bajo corona de tres florones, cabeza viril de perfil izquierdo sobre M entre columnas.

Inventario n° 3308

#### **6. FUENTE. Ciudad de México. Entre 1701 y 1713**

Plata fundida, cincelada y grabada. 5 cm. de altura; 8,5 cm. de diámetro del pie; 27 cm. de diámetro máximo; y 9 cm. de diámetro del tetón central del asiento. Marcas entre los gallones y en el borde: corona sobre cabeza viril de perfil izquierdo entre columnas; águila de alas desplegadas sobre el nopal inscrita en un círculo; y GOSA / LEZ, dentro de perfil rectangular con los ángulos ochavados y con guión por encima de la O. Burilada regular, estrecha y casi recta en el borde de la orilla, por el reverso; otra corta y ancha en el interior del pie. El pie soldado con estaño a la salva parece posterior.

Inventario n° 3272

**BIBLIOGRAFÍA:** ESTERAS MARTIN, C., *Orfebrería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, Madrid 1986, 62.



Lámina 2. COPA. Ciudad de México. Principios del siglo XVII.  
Ficha de catálogo n° 5.

### **7. PLATO TRINCHERO. Ciudad de México. Tercer cuarto del siglo XVIII. Rojas**

Plata moldeada y cincelada. 1,5 cm. de altura; y 15,4 cm. de diámetro. Marcas en la orilla, por el anverso: cabeza viril de perfil izquierdo sobre M, bajo corona de tres florones sostenida por dos columnas; águila con cabeza de perfil izquierdo y alas plegadas inscrita en un óvalo; GNZ, dentro de perfil rectangular, con los ángulos ochavados y casetón superior para el rasgo que va sobre la N; y ROJAS (la R un poco subida y la J prolongada hacia abajo), dentro de rectángulo. Burilada larga, ancha y en zigzag en el reverso de la orilla.

Inventario n° 3321

### **8. BANDEJA. México. Primer cuarto del siglo XVIII**

Plata dorada, moldeada y relevada. 2,5 cm. de altura; 23,7 cm. de diámetro; y 6,5 cm. de diámetro del asiento. Marca frustra en el asiento: corona de tres florones y dos picos sostenida por columnas, sobre cabeza viril de perfil izquierdo.

Inventario n° 3355



Lámina 3. *BANDEJA. México. Primer cuarto del siglo XVIII.*  
*Ficha de catálogo n° 8.*



### **9. SALVA. ¿México? Segunda mitad del siglo XVII.**

Plata moldeada, cincelada, grabada y en parte nielada. 2,2 cm. de altura; 27,5 cm. de diámetro; y 10 cm. de diámetro del asiento.

Inventario n° 3271

### **10. ARQUETA. ¿México? Primer cuarto del siglo XVII**

Carey y plata fundida, relevada y recortada. 12 y 9,5 cm. de altura con y sin asa; 13,5 cm. de anchura; y 6,2 cm. de fondo. Leves deterioros.

Inventario n° 4263

### **11. CRUZ DE COLGAR. ¿Antequera de Oaxaca? Tercer cuarto del siglo XVII**

Madera de calambuco y plata fundida, torneada, cincelada y grabada. 30 x 16 cm.; 20 x 16 cm. del árbol; 10 x 7,2 x 2 cm. del corazón; y 8 x 7 cm. del Crucificado. En el reverso del corazón lleva la siguiente inscripción: CRVZ DE CARABVUCO / APAREZIDA EN INDIAS / HAZE INFINITOS / MILAGROS I ES CONTRA / LAS TEMPESTADES / I TERREMOTOS.

Inventario n° 1393

### **12. BERNEGAL CON SALVILLA. ¿México? Ultimo cuarto del siglo XVII**

Plata dorada, fundida, cincelada y grabada. **Bernegal:** 9,2 cm. de altura; 5,5 cm. de diámetro del pie; 14,2 cm. de diámetro de boca; y 2 cm. de altura del soporte para la piedra bezoar. Marca muy frustra e ilegible en las asas. Lleva grabadas en el interior del pie las siguientes letras soldadas: BNE. En la zona alta, junto al borde presenta escudo cuartelado: en el primero cruz griega flordelisada; en el segundo, brazo con banderola que inscribe una cruz flordelisada; en el tercero, cinco cabezas de moro degolladas bajo menguante lunar; y en el cuarto, castillo sobre arroyo con cabeza humana en lo alto; timbrado con sombrero de prelado del que salen diez borlones. **Salvilla:** 3 cm. de altura; 7,5 cm. de diámetro del pie; y 21,5 cm. de diámetro del plato. En el reverso lleva el mismo escudo que el bernegal.

Inventario n° 3286 y 3287



Lámina 4. *BERNEGAL CON SALVILLA.*  
*¿México? Ultimo cuarto del siglo XVII.*  
*Ficha de catálogo n° 12.*