

# LA PLATERÍA AMERICANA DEL SIGLO XVII COMO PROYECCIÓN DE LA HISPÁNICA<sup>1</sup>

Jesús PANIAGUA PÉREZ

El siglo XVII en la platería hispanoamericana es el que comienza a definir lo propiamente americano y lo aleja de lo hispánico<sup>2</sup>. De un arte de marcada tendencia metropolitana se va a evolucionar a una independencia decorativa y formal que alcanzará su pleno desarrollo en el siglo XVIII. Pero si en España se puede hablar de crisis en el arte de la plata (?), cosa que no es nada evidente<sup>3</sup>, en América, lo mismo que sucede con otros aspectos, debemos pensar en un momento de desarrollo y auge que no había podido llevarse a cabo en el siglo XVI, época esencialmente de fundaciones y de organización, aunque comienzan ya a despuntar algunos centros plateros y otros adquieren un importante grado de desarrollo; de forma general, el XVII es el siglo del inicio del gran desarrollo de la platería en el Nuevo Mundo. Es en esta centuria cuando podemos advertir unas etapas que pasan por un proceso de uniformidad del arte que acaba rompiéndose y generando lo que podríamos llamar «artes provinciales», que permitirán realzar una serie de valores regionales todavía no bien estudiados

<sup>1</sup> Las láminas utilizadas para este trabajo corresponden a piezas de la Audiencia de Quito con el fin de que quede patente el desarrollo de lo que vamos a expresar en un lugar concreto; desarrollo que refleja también lo que ocurrió en otros lugares, aunque estructuras y decoración tuviesen variantes a finales de siglo.

<sup>2</sup> Especialmente interesante en este sentido es ver el artículo del profesor D. José Manuel CRUZ VALDOVINOS, «De las platerías castellanas a la platería costesana», *Boletín del Museo e Institución Camón Aznar*, XI-XII, Zaragoza, 1982, pp. 5-20. Se debe tener en consideración también el artículo de M. J. SANZ SERRANO, «La orfebrería en la América española», en *I Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla, 1982, pp. 295-304; de la misma autora «Relaciones entre la platería española y la americana durante el siglo XVII», en *Actas de las III Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla 1985, pp. 17-27. M. C. HEREDIA MORENO, «Aportaciones para un estudio de la orfebrería hispanoamericana en España», en *Revista de Arte Sevillano*, 3, Sevilla, 1983, pp. 33-42.

<sup>3</sup> En este punto es importante ver la precisión ofrecida a la Dra. Esteras por el Dr. J. M. CRUZ VALDOVINOS, «Notas y precisiones sobre platería hispanoamericana», en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVIII, Zaragoza, 1987, p. 41. Allí manifiesta el autor al hablar de la platería española del siglo XVII: «Dicha centuria constituye una de las épocas más florecientes y originales de la platería hispánica e hispanoamericana».

y que obligarán en el futuro a algunas revisiones de la teoría. Es decir, de lo puramente hispánico se pasará a lo puramente americano con matices hispánicos. Cierto es, *sin embargo, que nos va a faltar a menudo el elemento indígena en la platería hispanoamericana, pero ello no niega su condición de americana, aunque matizando que mejor podríamos llamarle platería «criolla», ya que la negación de lo indígena es en muchos casos una característica propia —lo que no quiere decir exclusiva— de lo americano.*

En tan corta extensión es difícil poder hablar de toda la platería del Nuevo Mundo, por ello nos reduciremos a la de carácter religioso con unas consideraciones generales a las que en realidad habría que añadir muchas excepciones que no podemos tener en cuenta. Por otro lado, hemos de aclarar que no podremos hacer referencia a la minería, tema sobre el que existe una abundante bibliografía que nos permite obviarlo.

En el siglo XVII se pueden considerar tres momentos claves correspondientes a tres tendencias artísticas: el fin de los gustos renacentistas, el purismo y los anuncios del barroco pleno o protobarroco.

Para la centuria hay una serie de características generales que atañen a toda Hispanoamérica y a España: la falta de marcas en muchas de las piezas, la ausencia bastante generalizada o al menos la tendencia a eliminar los temas antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos; el gusto por las superficies limpias o trabajadas suavemente a buril, que van siendo sustituidas a finales de siglo por otras de gusto barroco pero con una organización estructural muy apegada a modelos manieristas.

En el siglo XVII es difícil, si no imposible, vincular, como se ha pretendido hacer en ocasiones, la platería hispanoamericana a la andaluza. La relación no es, en efecto, tan evidente ni tan clara. En el seiscientos resulta difícil plantear si las influencias son realmente andaluzas, debido a la idea de la unidad en el arte e incluso, cuando se habla de la trascendencia de Juan de Arfe, hay que tener en cuenta que este platero era leonés y formado en otros talleres no sevillanos. Esto no supone negar el efecto causado por la orfebrería del sur peninsular, puesto que es a todas luces claro que Sevilla era el puerto de embarque de pasajeros y mercancías para América y que esta ciudad tamizaba muchos aspectos de la vida colonial hispanoamericana<sup>4</sup>.

La legislación sobre la platería se generó sobre todo durante el siglo XVI, pero alcanzó también al siglo XVII y a él pertenece la famosa *Recopilación de las Leyes de Indias*, editadas en tiempos de Carlos II<sup>5</sup>. En general este cuerpo legislativo recoge en lo que a la platería se refiere lo emanado para las Indias con el fin de adecuarlo a lo castellano, contemplando en ocasiones la variedad indiana. Sin embargo, el cumplimiento de la legalidad dejó mucho que desear y las amenazas de reyes y virreyes de nada sirvieron<sup>6</sup>. Ahora bien, en ese intento organizativo desde la autoridad hubo ciertas variantes sobre lo acaecido en el virreinato de Nueva España con lo acaecido en el virreinato de Perú; en el primero aparecen piezas con la marca del quinto, mientras que en el segundo son raras. La explicación, como hemos mantenido en otros tra-

<sup>4</sup> Se ha exagerado la influencia andaluza y de sus plateros en el siglo XVII; pero si tomamos la nómina de plateros que pasaron a Indias entre 1560 y 1581, encontramos que de los 21 plateros o hijos de plateros que pudieron embarcarse como tales, solamente cinco eran andaluces, el resto se repartían entre leoneses, del reino de Aragón, extremeños y sobre todo, castellanos de Madrid y Toledo.

<sup>5</sup> *Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias*, Madrid, 1681, 4 vols.

<sup>6</sup> Véase J. PANIAGUA PEREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito...*, León, 1989, pp. 91-102.

bajos, no se debe —al menos de manera exclusiva— al incumplimiento legal, puesto que aparecen piezas con el nombre del platero grabado e incluso del donante, lo que no parece lógico si lo que se trataba era de evadir al fisco<sup>7</sup>.

También en el arte de la platería hispanoamericana la organización en gremios y cofradías al modo de los peninsulares fue un hecho, aunque no siempre generalizado. Las principales ciudades existentes en el siglo XVII gozaron en su mayoría de esos gremios y de las cofradías de San Eloy, como Quito, Lima, México o Guatemala, entre otras; pero no tenemos seguridad de que así ocurriera en todos los lugares e incluso tenemos constancia de centros con una importante actividad orfebre donde estas organizaciones no se dieron, como Cuenca (Ecuador) o Buenos Aires, por citar algunos ejemplos. Las cofradías, por otro lado, no siempre tuvieron el carácter de estar cerradas a un gremio y un buen ejemplo de ello fue la de San Eloy de Quito, que admitía en su seno a los miembros de todos los oficios que tenían que ver con el trabajo de metales<sup>8</sup>.

A pesar de que la platería religiosa se dejó influir poco por los motivos prehispánicos, tampoco debemos despreciarlos, pues ya en el siglo XVII aparecen algunos elementos decorativos antropomorfos que nos ponen en contacto con aquel mundo, sobre todo en los pies de las custodias y más concretamente conocemos algunos casos en el virreinato peruano<sup>9</sup>.

En cuanto a los modelos del siglo XVII no podemos hablar de un solo movimiento estilístico, sino de un claro avance a lo largo del tiempo, que trataremos de reflejar.

La datación de piezas hispanoamericanas es una de las labores más difíciles de abordar durante el siglo XVII, pues, aunque la platería tenga una raigambre hispánica, la evolución comienza en esta centuria a ser diferente. Los resabios platerescos se pudieron prolongar de forma general en toda la primera mitad del siglo e incluso más tarde; el purismo llegó a proyectarse hasta muy avanzado el siglo XVIII y lo que podemos denominar como «protobarroco» también pudo proyectarse en la centuria posterior; amén de que puedan ya aparecer obras del barroco pleno a finales del siglo XVII, ya que no deja de ser una falacia el considerar a 1700 como el momento de la ruptura. La diferenciación sucesiva de estilos que hacemos responde cronológicamente más a su momento de aparición que a su estricto mantenimiento a lo largo del tiempo.

## EL FIN DEL RENACIMIENTO

Son muchos los resabios de la platería renacentista del siglo XVI que se conservan en las primeras décadas del siglo XVII. Son piezas que responden plenamente a modelos hispánicos en muchas ocasiones, donde se pueden apreciar incluso resabios goticistas<sup>10</sup>. El problema es plantear si todavía en el siglo XVII es perfectamente diferenciable lo andaluz de lo castellano, al menos en los dos primeros tercios del siglo.

La influencia de Arfe y otros grandes plateros de finales del siglo XVI es evidente

<sup>7</sup> Buen ejemplo de ello son en la Audiencia de Quito las custodias azuayas de Pedro Marqués de Silva, que pueden verse en J. PANIAGUA PEREZ, *op. cit.*, pp. 313-315. Del mismo autor «El frontal de Santa Ana de la catedral de Quito», *Cuadernos de Arte Colonial*, 5, Madrid, 1989, pp. 115-123.

<sup>8</sup> J. PANIAGUA PEREZ, «La cofradía quiteña de San Eloy», en *Estudios Humanísticos*, 10, León, 1988, pp. 197-213.

<sup>9</sup> Esto puede verse, por ejemplo, en J. PANIAGUA PEREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito...*, lám. 29.

<sup>10</sup> Esto ha sido ya aclarado en el trabajo de M. J. SANZ SERRANO, «La orfebrería en la América española», en *I Jornadas de Andalucía y América*, t. II, La Rábida (Huelva), p. 295.

en algunas de las primeras piezas de la centuria, pues no en vano la obra del leonés fue conocida en América y sabemos de su utilización en algunos centros plateros, si no en todos<sup>11</sup>. Pero no hay que descartar la influencia de otras escuelas europeas a través de los grabados, así es especialmente interesante la custodia de San Francisco de Cuenca (Ecuador), que sigue un modelo de una ilustración de Alberto Durero<sup>12</sup>.

Por tanto, en la platería de principios del seiscientos el apego a lo puramente hispánico es evidente. La causa es simplemente una cuestión de mentalidad y una extrapolación de lo que está sucediendo en España. Los artífices aún no han acabado de adaptarse mentalmente a las nuevas circunstancias y es difícil, por tanto, obtener una producción híbrida o de gusto marcadamente autóctono. Muchos de esos plateros han llegado formados desde la Península o son la primera generación de discípulos de aquéllos, por tanto, es difícil que escapen a la moda hispánica, más cuando existía un férreo control sobre la producción metalúrgica y se vivía de lleno el espíritu tridentino que no sólo alejaba a los indios de la posibilidad de ejercer el oficio de plateros —que lo ejercieron de uno u otro modo, contra lo que se pueda creer<sup>13</sup>— sino que también sometía a una rígida vigilancia las propias representaciones.

#### EL PURISMO<sup>14</sup>

Este movimiento no es tan tardío en América como se ha pretendido en ocasiones. La aparición de algunas piezas transportadas por el Santa María de Atocha y su puesta a la venta en momentos recientes hace que sepamos que en el primer cuarto del siglo XVII este movimiento ya estaba ejerciendo una profunda influencia en la platería colonial española.

La necesidad de una unidad política difícil de conseguirse, pero pretendida a toda costa, por los «felipes» españoles y sus predecesores, encontró su reflejo en el arte y de manera muy concreta en la platería. El purismo se avenía perfectamente al gusto y al ideal de los pensadores oficiales de uno y otro lado del Océano. El Escorial había sido la gran impronta político-artística del reinado de Felipe II y su purismo se proyectará en el siglo XVII. La idea de unidad incluía a las tierras de las Indias y la concepción de un arte controlado desde el poder se dejó ver al igual que en España en las manifestaciones de la platería hispanoamericana. Lo mismo que en la época anterior no hay un sentido claramente regionalista de la platería, aunque haya ciertas diferencias regionales mínimas.

Se hacen así característicos los pies circulares con tres zonas; los golletes cilíndricos, los nudos de jarrón con toro saliente y el cuello troncocónico, todo ello a menudo con platos circulares de borde cortante. Las variaciones locales o regionales se daban en cosas más accesorias de las piezas, aunque algunos autores hayan especulado más

<sup>11</sup> Sabemos también que un hermano de Juan de Arfe, Antonio, pasó a Perú en la centuria anterior como podrá verse en J. PANIAGUA PEREZ, *León y América* (En prensa). Por otro lado, a Manuel de Arfe se le atribuye la realización para la catedral de Santo Domingo de una magnífica custodia que puede verse en E. W. PALM, *Arquitectura y arte colonial en Santo Domingo*, Santo Domingo, 1974, lám. 37.

<sup>12</sup> J. PANIAGUA PEREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito...*, pp. 171-175, láms. 6-10.

<sup>13</sup> Buen ejemplo de esto es el manuscrito existente en la Biblioteca Nacional de Madrid, realizado en torno a 1600 por Fray Miguel de Monsalve, que expresa la necesidad de poner remedio a los fraudes de los plateros indígenas y españoles. B. N., *Manuscritos* 2010-8, ff. 132-134.

<sup>14</sup> Además del citado artículo del profesor J. M. CRUZ VALDEVINOS, puede resultar interesante en este aspecto y de manera general el del Dr. F. MARTIN, «El Estilo Felipe II», en *Antiquaria* 9, Madrid, 1983, pp. 10-15.

allá de lo lógico con ciertas diferencias mínimas, que ni son representativas ni permiten establecer divisiones muy claras.

Lo importante de estas obras es el juego de superficies y volúmenes en los que la decoración interrumpe lo menos posible el aspecto estructural, la superficie y el juego de formas geométricas es lo que en realidad sirven de decoración principal a las piezas, resaltadas a veces por la utilización de sobredorados.

La decoración de los objetos puristas de plata era esencialmente realizada a buril, aunque no hay que descartar el valor que se dio a la plata recortada y calada. Además de esto eran elementos bastantes comunes en la decoración los esmaltes ovalados, los dibujos punteados que no distorsionaran demasiado la superficie de la pieza, las costillas, a veces esmaltadas, etc. Aunque no son una característica común a todas las piezas, las representaciones antropomorfas más abundantes eran los atlantes, las sirenas y los querubines en una clara referencia al mundo tardorrenacentista. En esto, por tanto, las variaciones con respecto a lo español son escasas y a veces se limitan a simples apreciaciones regionales que no podemos considerar como características generales del mundo hispanoamericano<sup>15</sup>.

#### EL PROTOBARROCO

En la segunda mitad del siglo XVII es cuando la platería hispanoamericana comienza a distanciarse de la española. El criollismo llega a afectar a las artes. La idea de unidad política había fracasado en la metrópoli y ello tuvo su manifestación en América. Hay deseos de mayores libertades políticas y económicas, pero también hay un deseo de mayores libertades artísticas. La propia mentalidad hispanoamericana buscará su adecuación estética de acuerdo con sus propios deseos.

A la sobriedad impuesta por la unidad, que no acaba de morir, sucede el deseo de lo ampuloso y la grandilocuencia de las manifestaciones artísticas, incluida la orfebrería. Las custodias, por ejemplo, aunque conserven cierto lenguaje purista en las estructuras, comienzan a atiborrarse de asas, bolas, cresterías, esmaltes, pedrería, colores. El repujado comienza a tomar una importancia decisiva, que quedará arraigada a todo lo largo del siglo XVIII. De nuevo las representaciones figuradas de todo tipo comienzan a hacer su aparición para convertirse en una característica propia de la centuria siguiente, lo mismo que sucedió en España, pero con claras referencias regionales en cada lugar, a veces no perfectamente identificables. Sí es cierto que ahora las obras de los diferentes virreinos comienzan a presentar algunas peculiaridades propias.

Pero es obligado hacer referencia a que los años finales del siglo XVII, que sancionan el alejamiento de los modelos puramente peninsulares, marcan también el acercamiento a las influencias orientales y más concretamente al mundo cerámico y textil. Esta característica tan poco ponderada hasta el presente se debió al activo comercio entre América y Filipinas por el puerto de Acapulco, la cual vamos a comenzar a considerar en trabajos posteriores<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS, *op. cit.*, pp. 14-15.

<sup>16</sup> Como ejemplo tenemos el viril de la custodia de la Concepción de Zamora, publicada por J. PANIAGUA PEREZ «Algunas piezas de la platería mexicana en Zamora», Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, Zamora, 1990, pp. 267-277. Del mismo autor «La plata labrada de San Agustín de Quito», Archivo Agustiniiano LXXV-193, Valladolid, 1991, pp. 67-86.



Lám. 1. Custodia del Museo de Santo Domingo de Quito



Lám. 2. Custodia del monasterio de Sta. Catalina de Quito



Lám. 3. Custodia del monasterio de la Concepción de Quito



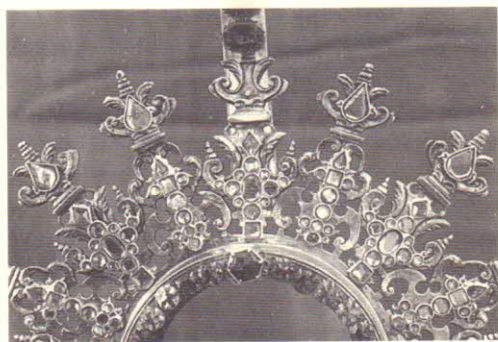
Lám. 4. Detalle del pie y astil de la custodia de San Francisco de Quito



Lám. 5. Custodia menor del convento de Sta. Clara de Quito



Lám. 6. Detalle del pie de la custodia de Sta. Clara de Quito



Lám. 7. Detalle del viril de la custodia de Sta. Clara de Quito