The background of the cover is a detailed, golden-brown architectural relief. It features intricate scrollwork, floral motifs, and classical architectural elements like a pediment and a decorative finial at the top center. The overall style is reminiscent of Baroque or Rococo art.

# ESTUDIOS DE HISTORIA DEL ARTE

CENTENARIO DEL LABORATORIO DE ARTE  
(1907-2007)

TOMO II

JUAN MIGUEL GONZÁLEZ GÓMEZ  
M<sup>a</sup> JESÚS MEJÍAS ÁLVAREZ  
(Eds.)

Juan Miguel González Gómez

María Jesús Mejías Álvarez

(Eds.)

TOMO II

# ESTUDIOS DE HISTORIA DEL ARTE

---

CENTENARIO DEL  
LABORATORIO DE ARTE

(1907-2007)

Sevilla, 2009

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Vicerrectorado de Relaciones Institucionales de la Universidad de Sevilla y del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla.

Coordinador científico: Juan Miguel González Gómez.

Coordinadora técnica: M<sup>a</sup> Jesús Mejías Álvarez.

Autores: ALBARDONERO FREIRE, Antonio; ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín Manuel; ARENILLAS, Juan Antonio; BELDA NAVARRO, Cristóbal; BLÁZQUEZ PACHECO, D.; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario; CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús; CARREÑO CORBELLA, Pilar; CÓMEZ TORRE, Clara Eugenia; COTS MORATÓ, Francisco de Paula; CRESPO RODRÍGUEZ, María Dolores; CRUZ ISIDORO, Fernando; DARIA PRÍNCIPE, Alberto; DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE de la Univerdidad de Santiago de Compostela; DOMÍNGUEZ GÓMEZ, Benjamín; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Alberto; FERNÁNDEZ LÓPEZ, José; FERNÁNDEZ MARTÍN, Mercedes; FREIXA, Mireia; GALÁN, Manuel; GARCÍA GAINZA, Concepción; GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando; GARCÍA LEÓN, Gerardo; GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier; GARCÍA OLLOQUI, María Victoria; GARCÍA-GARCÍA, F.; GÓMEZ PIÑOL, Emilio; GONZÁLEZ ROMÁN, Carmen; GRACIANI, Amparo; HALCÓN, Fátima; HEREDIA MORENO, Carmen; HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos; HERNÁNDEZ RONDÁN, P.; ILLÁN MARTÍN, Magdalena; J. HERRERA GARCÍA, Francisco; JIMÉNEZ LÓPEZ, J. J.; JUSTO ESTEBARANZ, Ángel; LARA BARRANCO, P.; LUQUE TERUEL, Andrés; MACÍA, Rafael; MALO LARA, Lina; MAÑES MANAUTE, Antonio; MARCHENA HIDALGO, Rosario; MARTÍN MARTÍN, Fernando; MARTÍNEZ DEL VALLE, Gonzalo; MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús; MOLINA GONZÁLEZ, J. L.; MONTES GONZÁLEZ, Francisco; MORALES CAÑADAS, Emilia; MORÓN DE CASTRO, María Fernanda; OSUNA LUCENA, M. I., ORTEGA REGALADO, F.; PERALES PIQUERES, Rosa; PÉREZ CALERO, Gerardo; PÉREZ MORERA, Jesús; PÉREZ RUFÍ, M<sup>a</sup> Isabel; PORRES, Jesús; PORRES, Jesús; RAMOS SOSA, Rafael; RECIO MIR, Álvaro; REYERO, Carlos; RODA PEÑA, José; RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria; ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús; ROMERO MEDINA, Raúl; RUIZ RODRÍGUEZ, Francisco Álvaro; RUIZ RODRÍGUEZ, Francisco Álvaro; S. ROS GONZÁLEZ, Francisco; SALCEDO MILIANI, Antonio; ALGADO RUELA, Silvia; SÁNCHEZ, J.M.; SANTOS MÁRQUEZ, Antonio J.; SANZ SERRANO, María Jesús; VALLEJO NARANJO, Carmen; VARAS RIVERO, Manuel; VARGASLUGO, Elisa, y VILLAR MOVELLÁN, Alberto.

© De la edición Juan Miguel González Gómez y María Jesús Mejías Álvarez

© El texto de los autores

Edita: Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y  
Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla  
C/. María de Padilla, s/n - 41004 Sevilla.  
Tif.: 954 55 14 65

Correo electrónico: [historiadelarte@us.es](mailto:historiadelarte@us.es)

Printed in Spain. Impreso en España  
ISBN: 978-84-692-5660-2  
Depósito Legal: SE 6221-2009 (2)  
Impreme: Imprenta Sand, S.L.

# El Arte de la Platería en Cuba. La plata labrada y la filigrana

Jesús Pérez Morera

Universidad de La Laguna

Sumida durante mucho tiempo en la oscuridad y la confusión, la platería cubana no ha recibido la atención que merece en los estudios generales sobre este arte en la América española. Gracias a las diversas contribuciones que paralelamente se han hecho en Cuba, las islas Canarias y la Península Ibérica, se han ido definiendo y perfilando sus derroteros y rasgos particulares<sup>1</sup>. Las aportaciones documentales sobre el ejercicio de la platería, la actividad del gremio, la personalidad de los artífices y los encargos recibidos; los envíos documentados, remitidos desde La Habana por los devotos canarios; y el análisis comparativo de las piezas conservadas en la Gran Antilla con las existentes en Canarias y en Andalucía han permitido clasificar un buen número de ejemplares que, hoy por hoy, consideramos de indiscutible procedencia cubana. En el archipiélago canario ha sido posible catalogar más de un centenar de obras, la mayoría de ellas llegadas entre 1660 y 1730. Fruto de las donaciones de los emigrantes isleños y de las relaciones comerciales y familiares con la otra orilla, se hallan repartidas por las siete islas sin excepción, aunque se concentran sobre todo en Tenerife y La Palma. Su extraordinario número y calidad convierten a Canarias en el territorio que atesora el mayor conjunto de piezas habaneras existente fuera de Cuba, cuyo estudio resulta imprescindible para conocer la evolución del arte de la platería en la Gran Antilla, sobre todo durante el tardo-manierismo y el barroco.

---

1 ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: «El Gótico y el Renacimiento en las Antillas», en *Anuario de Estudios Americanos*, IV, Sevilla, 1947, p. 58; HERNÁNDEZ PERERA, J.: «Los legados de Cuba», en *Orfebrería de Canarias*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1955, pp. 195-200; ROMERO ESTÉBANEZ, L.: «Orfebrería habanera en las Islas Canarias», en *Universidad*, nº 222, La Habana, 1984, pp. 390-405; y «Un ostensorio y su orfebre habanero. La custodia mayor de Nuestra Señora de la Peña de Francia», en *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz*, Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 2001, pp. 74-79; RODRÍGUEZ, G.: *La platería Americana en la isla de La Palma*, Ávila, 1994; y «Platería cubana en La Palma (Islas Canarias)» [conferencia de ingreso pronunciada en el Instituto de Estudios Canarios en 1999], en *Anales Museo de América*, nº 10, Madrid, 2002, pp. 199-218; PÉREZ MORERA, J.: «Platería cubana en Canarias. La custodia de campanillas del Museo de San Marcos de Ycod», en *Ycoden*, III, Ycod de los Vinos, 1999, pp. 197-219; y «Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX», en *Arte en Canarias [Siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2001, t. I, pp. 241-292; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: «Orfebrería cubana en Lanzarote», en *VII Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote – Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1996, t. II, pp. 427-434; SANZ SERRANO, M. J.: «El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a Canarias y a la Península», en *Goya*, nº 293, Madrid, 2003, pp. 103-114; y MEJÍAS ÁLVAREZ, M. J.: «Plateros cubanos: siglos XVI, XVII y XVIII. Notas para un catálogo», en *Laboratorio de Arte*, nº 17, Sevilla, 2004, pp. 241-254; «La plata labrada en La Habana del siglo XVIII: incumplimiento legal y tratamiento técnico», en *Estudios de Platería*, 2005, pp. 290-301.

La emigración y el tráfico mercantil con La Habana, puerto que concentraba la mayor colonia isleña en el Nuevo Mundo y destino principal del comercio canario-americano, abrieron la vía para la afluencia masiva de plata labrada y joyas; y mientras que en la Península apenas se identifica alguna que otra obra cubana, en el archipiélago se han clasificado un gran número de ellas, casi tantas en algunas islas como las llegadas de México-Nueva España. En La Palma, G. Rodríguez catalogó una treintena de piezas, aunque sin poder afirmar en muchos casos si fueron realizadas allí o traídas de México, puesto que la falta de marcas y otros datos impedían puntualizar más. En algunas ocasiones se hace constar explícitamente su realización en La Habana, pero esto sucede sólo en aquellas donaciones importantes que conservan la documentación de entrega. Investigaciones posteriores han confirmado el origen cubano de prácticamente todas ellas, una aportación que —como señala el profesor Cruz Valdovinos— puede contribuir de manera importante al conocimiento general de la platería hispanoamericana y que servirá para la clasificación de otros ejemplares en España, Cuba y territorios del Caribe<sup>2</sup>.

La marca de localidad de La Habana se utilizó excepcionalmente. Con algunas variantes morfológicas, recogía el escudo de armas concedido por el rey Felipe II a la ciudad en 1592, tres torres sobre las aguas del mar y una llave —vertical u horizontal— como símbolo de su posición estratégica en el comercio del Nuevo Mundo<sup>3</sup>. Con tres torres y una llave vertical en medio figura en un portapaz del siglo XVII y en un cáliz, ambos en la parroquia del Espíritu Santo de La Habana.

Durante el siglo XVII y especialmente en su segunda mitad, los talleres de platería cubanos experimentan un auge extraordinario y, a mediados de la misma centuria (1654-1655), llegan a contabilizarse en La Habana 26 plateros entre maestros y oficiales. Como destaca L. Romero, la década de 1650 fue de gran importancia en la consolidación del arte de la platería; y por entonces se fundó la cofradía de San Eloy, primera hermandad del oficio. El mismo autor ha clasificado un considerable número de obras anónimas, a las que hay que sumar la gran *cantidad y calidad de piezas relacionadas principalmente en los protocolos notariales y específicamente en los testamentos, dotes, etc. que avalan la presencia de más de sesenta maestros plateros —cifra sin precedentes en las investigaciones de las artes plásticas del periodo colonial—* activos en La Habana entre 1640 y 1743<sup>4</sup>. Sobresalen el aragonés Jerónimo de Espellosa, quien como primer mayordomo del oficio contrató en 1657 la construcción de un retablo para la mencionada cofradía de San Eloy, establecida en la iglesia de Santo Domingo<sup>5</sup>. Su única obra conocida —la gran cruz de filigrana de Icod de los Vinos— le convierte en uno de los artistas americanos más importantes de su tiempo; y Juan Agustín López, otro de los fundadores del gremio en 1654-1655. Elegido contraste en 1663, trabajó también al servicio del licenciado Estévez Borges —donante de la cruz de Icod—, para

2 RODRÍGUEZ, G. [1994]: *op. cit.*, pp.10 [prólogo del profesor José Manuel Cruz Valdovinos] y 17.

3 Cfr. ESTERAS MARTÍN, C.: *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*, Museo Franz Mayer, México, 1992, pp. 113-y 116, nota 2; CRUZ VALDOVINOS, J. M.: «Introducción a la platería hispanoamericana en España», en *Platería hispanoamericana en la Rioja*, Logroño, 1992, p. 16; y RODRÍGUEZ, G. [2002]: *op. cit.*, p. 210.

4 ROMERO, L. [2001]: *op. cit.*, p. 79.

5 ROMERO, L. [1984]: *op. cit.*, pp. 400-401.

quien realizó, entre otras obras, seis blandones de plata destinados a la capilla de la Magdalena en el convento de San Francisco de Icod<sup>6</sup>. Entre los plateros que recibieron encargos de la comunidad canaria hay que citar a Agustín Rodríguez de Ávila, electo contraste en 1688<sup>7</sup>; y a la familia Escobar, fundada por el mexicano Manuel de Escobar. Su hijo Manuel de Escobar el Mozo (+ 1699), nacido como su padre en Puebla de los Ángeles, y su nietos, Francisco Andrés (1682-1709) y José de Escobar (1674-1737), siguieron la tradición familiar. Este último, que continuó al frente del taller paterno auxiliado por su hermano, firmó en 1703 la custodia mayor de la parroquia de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz<sup>8</sup>; y en 1735, el cáliz de la iglesia de los Remedios en La Habana.

Uno de los principales escollos para el conocimiento de la platería cubana ha sido su asimilación con la producción novohispana, problema ya señalado por diversos autores. Para Gloria Rodríguez era difícil determinar *si esa semejanza se debe a la influencia ejercida por las creaciones mexicanas, que imponen sus modelos en toda la zona, o si las piezas en cuestión tienen realmente ese origen y, a través del comercio, llegan a Cuba, donde serían adquiridas por los devotos canarios*<sup>9</sup>. L. Romero ha podido documentar el asentamiento en La Habana de plateros de origen mexicano —lo que explicaría tales conexiones—, como la citada saga familiar de los Escobar<sup>10</sup>. De estas intensas relaciones entre Cuba y México da testimonio la singular cruz de altar de la parroquia de Tijarafe, realizada en La Habana por el citado Agustín Rodríguez de Ávila en 1697, quien a su vez le acopló un pie obrado en Ciudad de México casi un siglo antes, marcado por el ensayador Miguel de Torres Hena a principios de esa centuria<sup>11</sup>. El caso ilustra hasta que punto los intercambios entre ambas regiones —comerciales y artísticos—eran estrechos y el trasiego de piezas de una a otra un fenómeno cotidiano.

Las rutas seguidas y las formas de envío también constituyen otro problema añadido. Como puerto privilegiado en el retorno de flotas y navíos desde el Nuevo Mundo, por La Habana pasaba toda la riqueza productiva americana para su embarque con destino a la metrópoli. Las piezas procedentes de tierra firme hacían escala obligada en la ciudad, de modo que los envíos remitidos desde allí pueden tener tanto procedencia cubana como continental, llegados a través del activo comercio con los puertos del Golfo de México y del Caribe (Veracruz, Campeche, La Cuaira, Cartagena de Indias, Portobelo). Así por ejemplo, el mercader Pedro Martín González, donante del importante lote de plata peruana existente en la parroquia de Los Sauces (La Palma), obsequió en 1676 a la patrona del archipiélago desde la ciudad de Quito con un guión de plata burilado con su cruz dorada y sobrepuestos de piedras preciosas, que iría enriquecido *con las demás preceas que se pudiere acauar de aquí a la abana*. El santuario de las Nieves también posee una lámpara votiva de la que consta documentalmente que fue remitida desde La Habana en 1674 junto con otra pieza similar para el

6 MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D.: *El Convento del Espíritu Santo de Icod*, Excmo. Cabildo de Tenerife – Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos, 1998, p. 103 y notas 40 y 41.

7 ROMERO, L. [2001]: *op. cit.*, pp. 79.

8 *Ibidem*, pp. 76-79.

9 RODRÍGUEZ, G. [1994]: *op. cit.*, p.17.

10 ROMERO, L. [2001]: *op. cit.*, p. 76.

11 RODRÍGUEZ, G. [1994]: *op. cit.*, pp. 32, 43-44 y 88, nº 4 y 34.

santuario de Candelaria. Relacionada estilísticamente con otras semejantes marcadas en México, como proclama su inscripción fue un presente ofrecido por el capitán Bartolomé Sánchez de Orduña y Linares. Sin duda, se trata de la misma lámpara que, según se dice en el inventario de 1681, *enbió de Nueva España Bartolomé Linares*. De este modo, su donante —del que sabemos que era vecino de Puebla de los Ángeles— la enviaría desde México a La Habana, donde se hallaba en 1673 tras pasar por diversas manos. Lo mismo sucede con la gran custodia de Breña Baja, claramente emparentada con otros ejemplares novohispanos. Su donante, residente largo tiempo en La Habana, la debió adquirir a su retorno a las islas Canarias en 1697 previo paso por Veracruz.

Una valiosa herramienta para esta clasificación ha sido la identificación de motivos decorativos característicos y técnicas particulares de los obradores cubanos para trabajar el metal (la filigrana o plata calada). Se trata de figuras ornamentales que podían ser seriadas y repetidas por medio de moldes de fundición, aplicadas en forma de asas, pies de apoyo, elementos terminales o sobrepuestos, como mascarones y asas de tornapuntas con cabeza de mascarón en perfil; sirénidos; florones o jarroncitos; hojas trilobuladas y caladas; remates trifoliados; cuadrifolias; y sobre todo figuras angelicales y cabezas aladas. También cabría incluir aquí los eslabones, fundidos y cincelados, de algunas lámparas de aceite.

Desde la segunda mitad del siglo XVII y en especial durante la centuria siguiente —coincidiendo con el apogeo del barroco indígena— cada centro desarrolla formas y motivos específicos de sus platerías autóctonas, sobre todo decorativos. De especial interés es la creación de una *tipología de querubines* que se origina a partir de sus modelos sevillanos o españoles. Sus rasgos resultan particulares de las diversas regiones americanas (México, Cuba y Venezuela) y nos han ayudado a confirmar el origen de numerosas piezas. Hay que advertir que no siempre se trata de elementos indios originales, puesto que los plateros canarios los reprodujeron a la cera a partir de las piezas que, sobre todo desde 1650 en adelante, llegaron en abundancia del Nuevo Mundo. En el caso de la platería cubana, es posible distinguir diversos tipos claramente diferenciados. El más llamativo, presente en el centro de numerosas medias lunas de plata, es el tipo a, con cabeza angelical con nariz ancha, cachetes voluminosos, ojos almendrados y rizos confundidos con las alas. De menor tamaño, las facciones abultadas del b (cabeza angelical con aladas desplegadas y pliegues, a modo de collar, alrededor del cuello) recuerdan al anterior. Aparece en custodias, en el pie, vástago y bajo el viril; medias lunas y portapaces. El modelo también se ve, desde temprana fecha, en piezas mexicanas de los siglos XVII y XVIII, aunque los cubanos muestran rasgos «mestizos» más acentuados. Otras variantes aladas son los tipos c, d y e; en tanto que el h muestra figuras infantiles desnudas portando palmas.

### **Custodias de rayos y campanillas**

De 1659 data el ostensorio solar del convento de Santa Clara de La Laguna, en el que aparece por primera vez el ángel en posición atlante bajo el viril que va a ser tan característico de la platería barroca mexicana. Sin marcas ni datos documentales más precisos, sólo nos consta que su donante, Francisco de Molina —que traficaba con vino y esclavos—, hizo varios

viajes a La Habana, ciudad en la que falleció en 1686. Ignoramos si fue adquirido en Cuba o en México —principales destinos del comercio canario-americano—, aunque la forma mixtilínea del pie y el cuerpo prismático del nudo lo relacionan con otros ejemplares cubanos conservados en Canarias. La influencia novohispana que se advierte en el ángel en ademán de sostener el sol podría obedecer a la labor de algún artífice mexicano establecido en La Habana; y puestos a buscar nombres, en el estado actual de nuestros conocimientos un candidato idóneo es el maestro Manuel de Escobar, activo por esos años y originario de Puebla de los Ángeles, donde este tipo de soporte escultórico tuvo especial predicamento.

De raigambre claramente manierista, la principal característica de los ostensorios portátiles de sol labrados en La Habana en los últimos años del siglo XVII es la introducción en el astil de un inusual cuerpo prismático liso bajo el viril con cabezas de querubines (tipo b y d), del que penden campanillas colgantes, reminiscencia de los ostensorios gótico-platerescos. El sol, en plancha de plata recortada, es también característico, con rayos rectos y flameados (8/7 en cada lado), los primeros rematados en estrellas de 11 puntas. El resto del vástago, muy corto en relación al sol, sigue la clásica tipología cortesana del seiscientos: gollete cilíndrico, nudo de jarrón y cuello troncocónico.

Prácticamente gemelas hasta el punto que podrían confundirse son las custodias de campanillas de Santo Domingo de La Laguna y del Museo de Arte Sacro de Icod de los Vinos<sup>12</sup>. La de la parroquia de San Andrés (La Palma) constituye un obsequio a su parroquia de bautismo del doctor don Matías de Abreu y Martín (1641-1718), quien la mandó *a hazer a las Yndias* con un importe de 305 pesos, según declaró en su testamento. Por las relaciones familiares de su donante<sup>13</sup>, G. Rodríguez intuyó su posible origen cubano, procedencia *que no podemos confirmar* —escribía— *por el escaso conocimiento que aún tenemos de la platería antillana*. En 1998 pudimos corroborar sus sospechas al conocer la existencia de otra pieza prácticamente idéntica en Santa Clara de La Habana, con el mismo pie mixtilíneo, gollete constituido por un raro cuerpo romboidal con angelitos sobrepuestos —repetido bajo el viril en la custodia de San Andrés—, grueso nudo ovoide ajarronado, sol y querubines sobrepuestos. Esta clase de ostensorio —que no parece tener correlación con los ejemplares indios— debe constituir una creación de la platería cubana, derivada probablemente de Andalucía, donde, en el tránsito del siglo XVI al XVII, se difundió un tipo de custodia manierista con nudo arquitectónico formado por un templete cuadrangular. El mismo modelo de sol en plancha de plata recortada y rayos rematados en estrellas muestran algunas custodias cordobesas de mediados del XVII<sup>14</sup>.

12 La primera perteneció a la antigua parroquia de Los Remedios de La Laguna y la segunda a la iglesia del Hospital de Icod. Esta última es posible que se trate de la custodia de plata sobredorada que el doctor don Francisco Leonardo de la Guerra se comprometió a entregar en 1697.

13 Según G. Rodríguez, es muy probable que la encargara a su primo hermano Luis Martín, comerciante establecido en La Habana, que le nombró su albacea en 1696. La pieza aparece por primera vez entre las alhajas de la iglesia en agosto de 1701, pocos meses después de la llegada de La Habana de la cruz de altar donada a la parroquia de Tijarafe por el mencionado Luis Martín, traída desde la isla de Cuba por el capellán del navío «Palmero», que seguramente también condujo de la misma ciudad la custodia del doctor Abreu.

14 NIETO CUMPLIDO, M. y MORENO CUADRO, F.: *Eucharística Cordubensis*, Córdoba, 1993, pp. 174-175.

Como características comunes con las anteriores, el ostensorio de la iglesia del Hospital de La Orotava presenta nudo arquitectónico prismático y pie mixtilíneo<sup>15</sup>; mientras que el de la parroquia de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz, firmado en 1703 por José de Escobar (1674-1737) —artista perteneciente a una familia de plateros de origen mexicano—, aunque se halla más alejada de aquéllas, comparte la forma mixtilínea del pie, las asas recortadas en el nudo —similares al de la custodia de San Andrés— y la presencia de campanillas pendientes en el vástago. Originariamente poseía sol de rayos flameantes, readaptado en el siglo XIX a otro ostensorio y sustituido por un sol de ráfagas. De otros ejemplos de custodias cubanas del siglo XVII sólo tenemos su descripción, como la *custodia grande de plata sobredorada, con sus raios, que dio de limosna el capitán Luis Beltrán, vezino de La Hauana*, a la parroquia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife con anterioridad a 1665.

Junto a la predilección por los vástagos y pies poligonales en las custodias de plata calada, los astiles compuestos por manzanas, nudos y cuerpos bulbosos caracterizan a otro tipo de ostensorios. Sobresalen por su originalidad los ejemplares con rayos de dos tamaños (rectos y ondulantes) y piedras preciosas sobrepuestas de la catedral de La Habana y del Museo Soumaya (ciudad de México), prácticamente idénticos entre sí. Adquirido en Sotheby's, Nueva York, en 1986, este último conserva aún las campanillas colgantes que tanto se prodigaron en las custodias habaneras. Aunque ha sido clasificado recientemente como obra de posible procedencia colombiana o andina por el tipo de pedrería utilizada en su adorno<sup>16</sup>, su origen cubano parece indiscutible. Al mismo tiempo, la forma del pie y del vástago, con nudo de manzana con llamativas cabezas aladas de bulto redondo y jarrón agallonado bajo el sol con cuatro asas, pervive en la custodia de ráfagas de los franciscanos de Guanabacoa.

### Custodias de ráfagas

A la segunda mitad del setecientos corresponde otra serie de custodias de ráfagas. De 1754 data la de San Juan de La Orotava, decorada en el pie con símbolos eucarísticos dentro de escudetes entrelazados que alternan con cabezas angelicales de gran resalte, mientras que otro querubín despliega sus alas bajo el viril de acuerdo al gusto indiano. Obra *muy primorosa* valorada en mil pesos, forma parte del nutrido legado enviado por el indiano Mateo González Grillo (1724-1771) a su iglesia de bautismo. De hacia 1786 es la de San Bartolomé, en Lanzarote, labrada en La Habana junto con un copón, cáliz y vinajeras, cuyas superficies sobredoradas, lisas y brillantadas, y *delicadeza de su construcción* responden a los nuevos gustos en evolución hacia el neoclasicismo<sup>17</sup>. Este último conjunto de piezas carece de ornato, de modo que la pericia de

15 Según su inscripción dedicatoria y la documentación que poseemos, fue donado hacia 1675 al monasterio de Santa Clara de La Orotava por el capitán don Esteban de Llerena Calderón (1644-1707), que había viajado a La Habana en 1673.

16 ESTERAS MARTÍN, C.: «Plata y platería, fortuna y arte en América Latina», en *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*, México, 2007, n° III-20, p. 213.

17 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *op. cit.*, pp. 431-432, lám. 1.

su artífice y su corrección técnica se advierten en el pulimento de las superficies y en el juego y la alternancia de líneas cóncavas, convexas y rectas.

La custodia de San Juan de la Rambla fue donada hacia 1790 por Manuel Alonso del Castillo, quien también hizo traer de La Habana la escultura de la Inmaculada Concepción del mismo templo con su corona de plata. Cuenta la parroquia de San Miguel de Abona con otra custodia (1796) que se acomoda también a los mismos diseños, aunque las noticias que tenemos de su donante —Gaspar Francisco Galván— señalan que se hallaba establecido en Caracas. Todas ellas reúnen en su conjunto diversas características: cerco de nubes en torno al viril en plata en su color; vástago formado por la superposición de cuerpos globulares o periformes en medio de estrangulamientos lisos, a veces reducido a una sucesión de toros y escocias; nudo periforme agallonado; pie abullonado con seis lóbulos o mixtilíneo formado por cuatro segmentos ondulantes y dividido en otros tantos campos triangulares por plegamientos en diagonal. La decoración aún las rocallas relevadas o sobrepuestas de gusto rococó con los temas de guirnaldas y hojas lanceoladas por los que el neoclasicismo manifestó su preferencia.

De las custodias cubanas contemporáneas cabe citar la del convento de Santa Clara de La Habana, con original sol unificado con rayos de dos tamaños; la de la parroquia del Espíritu Santo, con pie circular, vástago abalaustrado y sol estrellado; y la que perteneció a la cofradía del Cristo del Buen Viaje de la misma ciudad (1778), hoy en la iglesia del Carmen de Santa Clara, con nudo bulboso agallonado y pie configurado por seis lóbulos abullonados como los cálices coetáneos.

## Cálices

Los cálices evolucionan a partir del modelo manierista estandarizado que se difunde por los distintos territorios del Reino desde 1620 en adelante. Representativos de este clásico tipo seiscentista son los ejemplares de la ermita de la Concepción de Breña Alta, donado en 1659 por el capitán Manuel de Almeida, piloto de la carrera de Indias; y el de la parroquia de Los Llanos de Aridane, enviado por Juan Sánchez Lozano con anterioridad a 1678, en las islas Canarias; así como los de la catedral de Santiago de Cuba y parroquia del Espíritu Santo de La Habana, en Cuba. En ellos destaca la pureza de líneas, desnudas de todo adorno. Como elementos diferenciadores cabe señalar el grosor del astil con molduras de diferente diámetro y anchura, el nudo de jarrón con grueso toro superpuesto o la pervivencia de un rehundimiento en torno al arranque del gollete.

Más adelante y hasta mediados del siglo XVIII, el modelo evoluciona hacia formas más autóctonas —aunque se mantiene la ausencia de decoración— definidas en general por su escasa altura y abundante molduración en el astil. El elemento más llamativo es el gollete o cuerpo situado por debajo del nudo compuesto por distintos filetes superpuestos, algunos muy finos y sobresalientes. De este tipo es un cáliz de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, que podría ser el remitido de La Habana por el licenciado Amaro Rodríguez de Herrera en 1697; los pertenecientes a la parroquia del Espíritu Santo y al sagrario de la catedral de La Habana (con inscripción en el borde exterior del pie fechada en 1940); otro en colección particular en la

misma ciudad; los de la catedral de Santiago de Cuba; o los dos enviados por Mateo González Grillo a San Juan Bautista de La Orotava, fechados en 1755<sup>18</sup>. Con estas características posee un cáliz la catedral de Santo Domingo donado por el oidor Chicano (1730-1740)<sup>19</sup>, lo que pone de relieve las conexiones entre las platerías antillanas.

Hacia 1670 comienzan a aparecer los rasgos indígenas o criollos en la decoración, antes ausente: hojas de acanto relevadas en la zona intermedia del pie; decoración incisa en el astil acompañada de cintas y roleos vegetales grabados en la base y en la copa; sobrepuestos calados en la subcopa o en la copa. Dentro de esa tendencia cabe incluir un cáliz de la iglesia del Espíritu Santo de La Habana; y el de Santa María de Betancuria (c. 1670-1680), con hojas con motivos vegetales entrelazados y desnudos masculinos inscritos en la rosa, idénticas a las que adornan el vástago del sol de filigrana de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (La Habana, 1671). El de la ermita del Socorro de Tegueste, encargado a Indias por el capitán Pedro Mustelier (+ 1706)<sup>20</sup> y donado por su viuda en 1708, repite la misma corona de acantos del ejemplar anterior en la zona intermedia del pie, característica que nos sirve para corroborar su procedencia cubana o habanera. Entre las creaciones más originales de este barroco indígena hay que destacar al cáliz de Regla (La Habana), con llamativas cabezas de mascarones en el gollete, querubines y tornapuntas fitomorfas que sobresalen en el pie, hojas en el nudo y en el cuello y particulares cabezas angelicales en la subcopa.

Del último tercio del siglo XVIII es un modelo de cáliz típico del rococó que se caracteriza por su configuración sinuosa, con pie elevado y seccionado en lóbulos abullonados sobre pestaña moldurada y nudo periforme invertido en el astil. Dobles estrías recorren el vástago, nudo y pie, dividiéndolo en seis segmentos. Las superficies lisas y bruñidas y la ausencia de decoración contribuyen a destacar el perfil ondulante que define la pieza. El tipo se halla tanto en Cuba como en Santo Domingo y autores como Cruz Valdovinos y Escalera Ureña lo consideran propio de la platería dominicana de fines del mismo siglo<sup>21</sup>. En Cuba podemos citar diversos cálices y copones en las catedrales de La Habana y Santiago de Cuba. Los ejemplares canarios (Agüimes, c. 1771; Peña de Francia, en el Puerto de la Cruz; San Juan Bautista de La Orotava; Santa Ana de Garachico; y catedral de La Laguna), cuyo origen no hemos podido determinar, se encuentran muy próximos a los cubanos, especialmente en la configuración del vástago, y guardan gran parecido —con la

18 Uno de ellos pasó con anterioridad a 1847 a la parroquia de Taganana. NEGRÍN DELGADO, C.: «Platería hispanoamericana en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de Taganana (Santa Cruz de Tenerife)», en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLIV, La Laguna, 2000, pp. 99-104. En el Museo de Artes Decorativas de La Habana también existe otro cáliz con gollete alto y cilíndrico dividido por discos aristados y astil con nudo y cuello esféricos separados por escocias.

19 CRUZ VALDOVINOS, J. M. y ESCALERA UREÑA, A.: *La platería en la catedral de Santo Domingo, primada de América*, Santo Domingo-Madrid, 1993, p. 147, n° 68.

20 En Santiago de Cuba se habían establecido un hermano y una sobrina del donante, casada con el gobernador de la ciudad en 1691.

21 Véanse los ejemplares de la catedral de Santo Domingo n° 96, 97 y 98. CRUZ VALDOVINOS, J. M. y ESCALERA UREÑA, A.: *op. cit.*, pp. 175-178.

única diferencia de los gallones de la rosa— con los existentes en las catedrales de Santiago de Cuba y La Habana —en algún caso con decoración sobrepuesta al modo del cáliz de Agüimes—, incluso en detalles decorativos como los adornos de guardamalleta de la moldura de la copa o del arranque del astil.

Otros cálices de la segunda mitad del siglo XVIII ofrecen nudos periformes ceñidos por una o por dobles escocias separadas por discos o baquetones y repetidas simétricamente en el cuello del astil y bajo el nudo. Sirvan de ejemplo los de Santa Clara y Santa María del Rosario, en La Habana, y San Bartolomé (c. 1786)<sup>22</sup>, en Lanzarote, cuyo esquema pervive aún, casi un siglo después, en el vástago del cáliz de la parroquia de La Guancha (c. 1860-1870), remitido por Manuel Luis de Ávila.

Coetáneos a ellos son diversos copones en plata bruñida y lisa con tapaderas cupuliformes de perfil ondulante que repiten, con ligeras variaciones, la silueta cóncavo-convexa del pie. Así son los ejemplares de Santa Clara de La Habana, San Juan Bautista de La Orotava (copón y portaviático donados en 1756 por Mateo González Grillo) y San Bartolomé de Lanzarote (c. 1786).

### Juegos de vinajeras

Las vinajeras más antiguas reproducen, en escala menor y con tapa cupular rematada en perilla, el modelo manierista de los jarros castellanos o jarros de pico. Pertenecen al juego de altar dedicado en 1659 a Nuestra Señora de la Concepción de Breña Alta por el capitán Manuel de Almeida, donante de la desaparecida custodia de filigrana de El Salvador de Santa Cruz de La Palma. Otro juego de altar, hoy desaparecido, llegó por disposición testamentaria del deán de la catedral de Cuba don Nicolás Estévez Borges (1664) a la parroquia de San Marcos de Icod, en plata sobredorada y rotulado con su nombre.

A lo largo del siglo XVIII también se recibieron juegos o recados de vinajeras con sus correspondientes platillos, como las que mandó de limosna en 1702 Gaspar Estrello a la parroquia de Los Silos; las vinajeras de plata pequeñas con su platillo remitidas también de limosna a San Pedro de Breña Alta al igual que la media luna de plata de la Virgen del Rosario, añadidas en 1706; las que dio a la Virgen del Amparo de Icod a su retorno de Cuba Silvestre Pérez de Agüin, el mismo que donó por ese entonces la concha bautismal de la parroquia del lugar, fechada en 1709; las que mandaron en 1768, con platillo y campanilla, don Diego García de Armas y otros devotos a la iglesia de Tejina; las vinajeras sin tapa en plata en su color que envió en 1775 a la Concepción de La Laguna en cumplimiento de la voluntad de Pedro Pérez Báez, fallecido en La Habana dos años antes; las de Sabinosa, en El Hierro, donadas por Simón de Morales según consta en 1783<sup>23</sup>; o las que forman parte del juego de altar realizado hacia 1786 en La Habana con motivo de la creación de la nueva parroquia de San Bartolomé, en la isla de Lanzarote.

22 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M.: *op. cit.*, pp. 431 y 434, lám. 3.

23 ÁVILA, A.: *Lo Humano y lo Sacro en la Isla del Hierro*, Cabildo de El Hierro y Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias, 1998, p. 323.

El desconocimiento de otras piezas en Cuba que nos sirvan para buscar filiaciones dificulta su identificación. Tan sólo se prestan a ello las vinajeras de Tejina, con tapas rematadas en perillas similares a las de unas vinajeras existentes en la iglesia de Regla en La Habana; y las de San Bartolomé en Lanzarote (c. 1786), hoy en Las Palmas de Gran Canaria, con asas de doble ce con brotes vegetales semejantes a estas últimas.

### Frontales de altar

Por su considerable tamaño y costo, los frontales de altar son obras verdaderamente excepcionales. Elaborados en planchas de plata repujadas y clavadas sobre un alma interior de madera, en ellos predomina la decoración ornamental en torno a un motivo central referido a la imagen titular del retablo. Pieza única en su género, el frontal del Santuario de las Nieves, enviado en 1714 desde la ciudad de La Habana a la patrona de La Palma por el licenciado don Juan Vicente de Torres Ayala y Santa Cruz, cura beneficiado de la villa de Guanabacoa, se aparta de este tipo de composiciones y constituye una original creación por la relevancia que adquieren en su organización los temas figurativos y simbólicos<sup>24</sup>. Su diseño, con siete paneles verticales cada uno de ellos centrados por el correspondiente atributo mariano, deriva de la tradicional compartimentación de los frontales textiles, a base de galones, pasamanerías y flocaduras. El americanismo del conjunto toma forma especial en los rostros indígenas en perfil y en las cabezas de pájaros surgiendo de flores, rítmicamente afrontados sobre la media caña de perfil sinuoso que ciñe la cenefa; así como en la presencia del banano colado entre los símbolos marianos y confundido con el «plátano del Líbano» en el primero de los paneles inferiores.

### Portapaces

Del último tercio del siglo XVII y principios del XVIII son varios portapaces existentes en las parroquias de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, anterior a 1665 y donado por el capitán Lázaro González Cabrera; Adeje, de hacia 1675; Guía de Isora, ofrecido en 1687 por Francisco Fernández de Lemos<sup>25</sup> en nombre de su difunto padre Juan Fernández de Lemos; y Santa Úrsula, anterior a 1709. Representan variantes del mismo modelo, con columnas torsas (Guía de Isora) o con el primer tercio helicoidal (Adeje); remate semicircular con tres flameros o florones (cuyos vástagos superiores han desaparecido en algunos de ellos) y orlas laterales de tornapuntas caladas. Los florones del coronamiento constituyen un elemento decorativo que se repite de forma exactamente igual en remates y cuadrantes de cruces procesionales (San Francisco de Guanabacoa, catedral de Santiago de Cuba; Puntallana, santuario de las Nieves); de altar (Breña Alta, 1675); y en otros portapaces, como el que figura a la Santísima Trinidad en la iglesia del Espíritu Santo de La Habana, cuyo origen cubano está refrendado por su excepcional marcaje; o

24 RODRÍGUEZ, G. [1994]: *op. cit.*, p.109.

25 Como maestre del navío *La Soledad* hizo viaje a La Habana en 1690.

el retablito con Santa que el profesor Diego Angulo fotografió hacia 1940 en Santiago de Cuba. El de Adeje lleva asas laterales con cabezas de mascarón en perfil, idénticas a las de la lámpara de Breña Baja, fechada en 1675 y remitida de La Habana por Domingo y Andrés Lorenzo.

### Cruces procesionales

El conjunto de cruces procesionales responde a una tipología bien definida: cruz latina con brazos rectos, insertados en un medallón circular y terminados en cuatro expansiones ovales en los extremos que encierran un querubín orientado hacia el cuadrón. Bordea los perfiles una moldura plana que forma tornapuntas en los ejes de los óvalos y en los puntos medios de los brazos. La macolla, lisa, cilíndrica y sobre un cuerpo bulboso, remata en cúpula y se halla recorrida verticalmente en toda su longitud por contrafuertes recortados, terminados o no en voluta y a veces decorados con cuentas de perlas en los perfiles. El cuadrón no suele llevar la vista de Jerusalén acostumbrada, aunque en algunos casos muestra el emblema franciscano (San Francisco de Guanabacoa) y dominico (Museo catedralicio, Santiago de Cuba). La figura de Cristo —cuando aparece— se ajusta al modelo de tres clavos con cabeza alzada (Espíritu Santo, La Habana), reiterando modelos vistos en México (Santuario de las Nieves, 1643). Los motivos decorativos son también muy característicos y repetidos, en especial los adornos de tornapuntas contrapuestas en torno a dos bolas decrecientes que ciñen los perfiles (vistos en cruces de altar o de mano, como la del Museo de Artes Decorativas de La Habana); las cabezas de ángeles aladas (tipo c); las formas foliáceas de los ángulos del cuadrón (semejantes a las cruces de altar, de guión y atributo) y los florones o jarroncitos de los extremos, también presentes en portapaces y en cruces de altar.

De este tipo son las cruces procesionales del Santuario de las Nieves (1643) y de la parroquia de Puntallana (anterior a 1705). G. Rodríguez hizo notar su dependencia del modelo creado México hacia el segundo tercio del siglo XVII, que se mantiene en vigor hasta bien entrada la centuria siguiente y cuya influencia se extendió a otros centros americanos de su entorno; *aunque sin poder afirmar en ninguno de los dos casos si fueron realizadas allí o traídas de La Habana, puesto que la falta de marcas u otros datos impiden puntualizar más*<sup>26</sup>. El conocimiento de numerosas piezas semejantes en Cuba nos permitió confirmar más tarde su origen antillano (Espíritu Santo e iglesia de Regla, en La Habana; San Francisco de Guanabacoa; Santa María del Rosario; catedral de Santiago de Cuba)<sup>27</sup>.

El más antiguo ejemplar que se conserva parece ser el del Santuario de las Nieves, remitido de La Habana por el capitán Gonzalo Benítez (1595-1665). El Cristo, colgado de tres clavos con la cabeza erguida y caída hacia la izquierda, paño anudado a la derecha y cuerpo contorsionado, responde a un modelo que reaparece en obras mexicanas y habaneras posteriores, como en una cruz de altar del Museo Franz Mayer (Oaxaca, finales del siglo XVII); en la de Tijarafe, obra realizada en La Habana por el platero Agustín Rodríguez de Ávila en 1697; así como en la cruz

26 RODRÍGUEZ, G. [1994]: *op. cit.*, p. 45.

27 PÉREZ MORERA, J. [1999]: *op. cit.*, p. 217.

procesional de la iglesia del Espíritu Santo de La Habana. La cruz de Puntallana, enviada por el capitán Melchor Pérez Calderón (1674-1745), es prácticamente idéntica a las de San Francisco de Guanabacoa y Santa María del Rosario (La Habana), con las que coincide no sólo en su conjunto sino incluso en las cuatro hojas que surgen de los ángulos del cuadrón, en las terminaciones en forma de jarrones de los extremos de los brazos y en el adorno de puntas de diamante en los espacios intermedios de éstos.

Además de la donada en 1643 por Gonzalo Benítez, el santuario de las Nieves posee otra manga de cruz. Si bien su prominente decoración simétrica y vegetal y las gruesas tornapuntas que se acoplan a los contornos le imprimen marcado barroquismo, en la estructura del árbol se advierte la pervivencia del mismo modelo, del que mantiene los ensanchamientos ovales en los extremos, la forma circular del cuadrón y la moldura lisa que recorre los perfiles enmarcando el ornato. Calificada por Hernández Perera como *uno de los ejemplares de platería indiana más valiosos que llegaron a las islas en el siglo XVII*, durante mucho tiempo ha pasado por obra venezolana en razón de los cargos que ocupó su donante, el maestre de campo don Gaspar Mateo Dacosta (1645-1705), en las gobernaciones de Nueva Andalucía, Cumaná y Maracaibo (1687-1701)<sup>28</sup>. Sin embargo, desde al menos 1682, era vecino de La Habana, ciudad en la que falleció en 1705 y desde donde hizo llegar esta *cruz de plata, que le hizo de costo 527 pesos*. La pieza fue embarcada en el navío del capitán Juan Fernández Estrella, que zarpó de La Habana el 30 de agosto de 1704 con destino al puerto de Santa Cruz de Tenerife. En el viaje desde la isla de Tenerife a la de La Palma, sufrió el ataque de un navío de piratas argelinos —del que salió victorioso—, tal y como narra un exvoto pintado que aún conserva el Santuario. Su entrega se efectuó semanas después, el 18 de noviembre del mismo año.

### **Cruces de altar y guión**

Además de cruces procesionales o parroquiales, llegaron de La Habana cruces de altar o de mano, así como de estandarte, guión o pendón. A pesar de su diferente función, todas ellas comparten la disposición recta y planiforme de los brazos y los remates de los extremos que, con excepción de la cruz de la iglesia de La Guancha —con cabeza de querubines con collares de plumas y crestas erizadas—, se resuelven en forma de trifolias (Los Sauces; cruces de altar y de guión del santuario de las Nieves) o jarroncillos, en este último caso iguales a los ya vistos en cruces procesionales y portapaces. La cruz de altar de Breña Alta fue remitida en 1675 por Juan Pérez Vázquez; y la de Breña Baja, con el mismo tipo de flameros en el remate, quizás fuese en origen la cruz de estandarte que mandó de La Habana Juan Camacho hacia 1681, transformada posteriormente en una cruz con pie para el altar. De plata calada es la de guión del santuario de las Nieves (1723) enviada de La Habana por Tiburcio Fernández. Diez años después llegó la de La Guancha, con manzana aovada. Las cuatro asas fundidas en forma de sirénidos de la macolla coinciden con modelos mexicanos semejantes, presentes en custodias y asas de jarros de pico y jarritas de vinajeras.

28 HERNÁNDEZ PERERA, J.: *op. cit.*, p. 204.

## Candeleros

Se conservan únicamente los dos juegos de candeleros de altar enviados por Andrés Lorenzo (1644-1682) y su hermano el capitán Domingo Lorenzo Ojitos (1641-1697), vecinos de La Habana, a la parroquia de San José de Breña Baja. Los primeros (c. 1683) son de toSCO diseño y ejecución, a diferencia de los segundos (anteriores a 1697) que, aunque transformados y reducidos, son otra prueba más del éxito y la difusión de los modelos mexicanos por el área del Caribe.

## Ciriales

Entre las piezas que, con preferencia, gustaron los indios de hacer llegar a sus parroquias de bautismo desde la isla de Cuba se encuentran varios pares de ciriales cuyas fechas oscilan entre mediados del siglo XVII y mediados de la centuria siguiente. A los catalogados por Gloria Rodríguez en La Palma (Breña Baja y santuario de las Nieves, donados respectivamente por el Domingo Lorenzo Ojitos y por el maestre de campo don Gaspar Mateo Dacosta hacia 1697), hay que añadir la pareja de La Guancha, recibidos de La Habana en 1733; y los de San Juan de La Orotava (1757), remitidos por Mateo González Grillo. Otros juegos han desaparecido, como los que Gonzalo Báez Borges encargó a su primo, el licenciado Estévez Borges, deán de la catedral de Cuba, iguales —según escribía este último en carta fechada en 1663— a los ciriales de la parroquia mayor de La Habana<sup>29</sup>; o los enviados en 1697 por el citado Gaspar Mateo de Acosta a la ermita de Santa Catalina Mártir de Santa Cruz de La Palma.

Con escasas diferencias el modelo pervive a lo largo del tiempo a pesar de las diferencias cronológicas. La copa o cabeza, formada por dos zonas esferoides separadas por un estrangulamiento intermedio —primero cilíndrico y luego troncocónico en el siglo XVIII—, reproduce el esquema tradicional tipificado en Nueva España para blandones y candeleros de altar o de mesa e incluso lámparas de aceite. Junto a ello, el rasgo más característico es la introducción bajo los candeleros y en el inicio de la vara de un llamativo cuerpo bulboso que no falta en ninguna de las cuatro parejas que se conservan. La decoración, en las obras tardo-manieristas, está integrada por espejos, cartelas, tornapuntas, hojas de acanto y glifos en el estrangulamiento central, mientras que los cañones de la vara van recubiertos con una red formada por óvalos lanceolados, rombos incisos (Breña Baja, La Guancha) o pequeños rombos de lados cóncavos unidos por líneas rectas (santuario de las Nieves).

Sus coincidencias con los ejemplares de Santillana del Mar (México, c. 1731-1750) y Ribadeo (Oaxaca, c. 1730) confirman que se trata de un modelo repetido con algunas variantes en Nueva España y sus territorios de influencia. Así lo evidencian los desaparecidos ciriales de Buenavista (México, c. 1750), cuya solución estructural es análoga a la de los ejemplares habaneros.

29 MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D.: *op. cit.*, p. 103, nota 40.

### **Varas de palio y guión**

Al igual que las varas de ciriales (Breña Baja) o de guión, las de palio van recubiertas por una trama incisa a base de rombos con cuadrifolias inscritas (La Guancha, c. 1733) o de óvalos lanceolados que forman una red en losange. Excepcionales son las varas del santuario de las Nieves (1723) por sus originales labores caladas. Remitidas de limosna por Tiburcio Fernández, natural de la isla y vecino de La Habana, cada cañón desarrolla una unidad decorativa a partir de un pequeño jarrón de panza gallonada del que surgen tallos en roleo con flores terminales que se enroscan simétricamente.

### **Navetas e incensarios**

Su estructura y ornato siguen el modelo manierista usual en el siglo XVII y no ofrecen novedades notables en su diseño; de ahí la dificultad para diferenciar y clasificar los ejemplares americanos en general y cubanos en particular. De mediados de la centuria es el juego de incensario y naveta del santuario de las Nieves enviado por el capitán Gonzalo Benítez. El rasgo más llamativo es el desarrollo bulboso que adquiere el brasero. Las navetas adoptan forma de galeón. Con cuchara terminada en higa, la de Breña Baja constituye una donación testamentaria de Andrés Lorenzo (1683), fallecido en La Habana. El mismo diseño, tipo de pie y orillas lobuladas muestra la de Santa Clara de La Habana.

### **Conchas bautismales**

Desde finales del siglo XVII, las conchas bautismales comienzan a sustituir a los jarros de pico como piezas para verter el agua en la ceremonia del bautismo<sup>30</sup>. Los dos ejemplares que hemos localizado, realizados en La Habana posiblemente en el mismo obrador y año (1709), poseen la particularidad de llevar tres pequeñas conchas o veneras como apoyos. Ambos son prácticamente idénticos y repiten no sólo el tipo de soportes y asa de tornapuntas sino incluso el texto y tipografía de las inscripciones —situadas en el borde exterior—, cambiando obviamente el nombre de sus respectivos donantes. El de San Marcos de Icod fue donado por Silvestre Pérez de Agüin al regreso del viaje que hizo a La Habana en 1707; y la de Valverde por el capitán Cayetano de Espinosa Torres, navegante de la carrera de Indias que residía por ese entonces en La Habana.

### **Lámparas**

Regalo preferido de los indios, las lámparas votivas sobresalen por su extraordinario número. Casi todas ellas están fechadas entre mediados del siglo XVII y primeras décadas

<sup>30</sup> Según G. Rodríguez, el modelo es posiblemente de origen sevillano.

de la centuria siguiente, sin contar las piezas perdidas, como la de doce candeleros y ocho cadenas enviada de La Habana a San Marcos de Icod por el capitán Diego González Borges con anterioridad a 1625; o la que hizo llegar Francisco Durán en 1681 a la ermita de Gracia de La Laguna.

La de San Juan del Reparó (1686) y San Lorenzo (1714), remitidas respectivamente por Juan de las Nieves y Juan Rodríguez de Alpizar, poseen inscripciones dedicatorias en las que consta explícitamente su origen habanero; mientras que en otros casos sabemos que sus donantes las mandaron de La Habana, donde fijaron su residencia o se hallaban avecindados: la de Moya por el licenciado Álvaro Pérez de Gamboa (1616-1649) en 1649; la de Breña Baja por los hermanos Andrés Lorenzo (1644-1682) y Domingo Lorenzo Ojitos (1641-1697) en 1675; la del santuario de la Peña (1704) y Santa María de Betancuria (1727) por el capitán Antonio Matheo de Cabrera; la de San Miguel de Abona (1709) por Bartolomé González Cerrudo (+ 1712), quien ese mismo año regaló a la Virgen de los Remedios de la parroquia de San Juan de La Orotava una corona de filigrana de plata que también *trajo de la Havana*; y la de Valverde (1709) por el navegante Cayetano de Espinosa y Torres. Con ellas se relacionan en forma o estructura otras coetáneas de las que no tenemos constancia de su procedencia, como las obsequiadas por Sebastián de Mendoza a Jinámar (1685); por Lorenzo de la Paz a Alajeró (1687), hoy en Chipude; y por Sebastián Álvarez Vento a Buenavista del Norte (1691); o de las que únicamente conocemos que llegaron de Indias sin más especificación, como la que Diego Suárez de Miranda ofreció a la Virgen del Rosario de Tacoronte en 1691. La mayor de Icod de los Vinos, remitida por los herederos de Gonzalo Luis Alfonso en 1861, pasa por ser uno de los últimos regalos indios recibidos en las Islas.

Fecha en 1615, la de San Juan de La Orotava constituye el ejemplar más antiguo y, aunque se le ha atribuido origen mexicano, su extraordinario parecido con la lámpara dedicada en 1665 por el licenciado Estévez Borges, deán de la catedral de Cuba, a la Virgen de Candelaria —hoy en la parroquia de la Concepción de La Orotava de la misma villa— nos induce a reconsiderar su procedencia y adjudicarle origen habanero. Su donante, el capitán Jorge Fernández Perera, se dedicó al comercio triangular con África, Sevilla y el Caribe, comprando esclavos en Angola con el producto de los vinos canarios y vendiéndolos en México y Cuba, donde dejó dos esclavos huidos según declaró en su testamento. Las analogías se repiten incluso en el tipo de querubines en la unión del plato y las cadenas, eslabones y en la localización de la inscripción dedicatoria. Al platero Juan Agustín López cabe atribuir la lámpara de Estévez Borges, que hizo otros encargos a este artífice.

Varias de ellas eran no sólo lámparas votivas sino también piezas de iluminación (Buenavista, San Lorenzo, Icod de los Vinos), provistas de brazos de tornapuntas o en forma de «ese» que sostienen candeleros adicionales que sobresalen del plato: cuatro, ocho e incluso doce, como era el caso de la enviada por el capitán Diego González Borges. El manípulo superior suele adquirir forma de cúpula campaniforme, a veces bulbosa con decoración de acantos a la manera mexicana (Breña Baja) o con un cuerpo troncocónico coronado por cúpula semiesférica (Valverde). En su conjunto, y en función de la estructura de la boya, es posible diferenciar varios tipos:

a) Plato de perfil cónico achatado, quebrado en uno (San Juan y Concepción de La Orotava), dos (Breña Baja, Chipude) o tres cuerpos convexos (Betancuria) separados por escalonamientos lisos y rectos; y un casquete semiesférico, a veces doble (San Juan del Reparó) y con perilla torneada terminal.

b) Sobre la estructura anterior, los ejemplares del último tercio del siglo XVII añaden un cuerpo de remate formado por una esfera agallonada —dividida en dos mitades por una moldura— que finaliza en una perilla troncopiramidal (Taganana, Jinámar, Tacoronte).

c) Plato constituido como los antecedentes por sucesivas zonas convexas y escalonamientos que culminan en un estrecho cuello cilíndrico —a veces con perfil cónico— decorado con una gola volada y ondulante en plancha de plata y al que le sigue un cuerpo ovoide terminado en perilla torneada (Moya, Buenavista del Norte, santuario de la Peña, Valverde, Museo de Arte Sacro de Icod).

d) Plato formado por un cuerpo convexo, separado de un toro bulboso de menor tamaño por un estrangulamiento intermedio troncocónico decorado con glifos. El tipo, claramente inspirado en modelos mexicanos, sólo lo hemos visto en la lámpara de San Lorenzo. Sus asascandeleros y la paloma pendiente de un perillón bulboso inferior coinciden con la lámpara mayor de los Llanos de Aridane (México, 1691), que en su origen también llevó un águila pendiente.

Los ejemplares más antiguos presentan en la zona más abultada del plato cuatro grandes tarjetas de tornapuntas y espejos elípticos entre gallones (Moya) o grupos de tres gallones (San Juan y Concepción de La Orotava, Moya). Desde la segunda mitad XVII, bandas sinuosas de carácter abstracto (Breña Baja, San Juan del Reparó), hojas geometrizadas (Taganana, Chipude, Betancuria) y especialmente acantos esquemáticos (Tacoronte) forman cenefas sobre la zona convexa superior de la boya; en tanto que el cuerpo central, de mayor anchura, mantiene los temas de cartelas y grandes espejos ovales entre gallones, disposición que pervive en la centuria siguiente (santuario de la Peña, Valverde, San Lorenzo). En general los motivos están tratados con técnica incisa o con escaso relieve —para facilitar la limpieza de la pieza—, bruñidos sobre fondos mates y picados. Los punteados en hileras o enmarcando los motivos son también frecuentes. Al mismo tiempo, se aprecia en el dibujo de diversos ejemplares cierta tosquedad y esquematismo de ejecución (Breña Baja, Chipude, San Juan del Reparó, Jinámar, santuario de la Peña, Betancuria). Una diferencia con respecto a las lámparas mexicanas es la presencia de asas de tornapuntas en el enganche de las cadenas al plato y la campana, generalmente cuatro en cada cuerpo (catedral de Santiago de Cuba, Breña Baja, Chipude, Buenavista, Valverde; santuario de la Peña, Betancuria) y con perfiles perlados. En otros casos, muestran gruesa decoración de filigrana en su interior, labor típica de los obradores cubanos (San Juan del Reparó); mascarones en perfil (Breña Baja) o alternan su función con la de soportes de candeleros (San Lorenzo). Con pequeñas

cabezas de querubines fundidos, el aro del lamparín de la lámpara del santuario de la Peña es idéntico al cerco exterior del viril del sol de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (La Habana, 1671). Los eslabones en plancha de plata recortada, compuestos por dobles eses en roleo, simétricas y contrapuestas, que dibujan en el centro un rombo calado (San Juan y Concepción de La Orotava, Taganana, San Lorenzo, Valverde, Betancuria), difieren del modelo rectangular y ovalado habitual en México. Otros, en forma de tarja rectangular con óvalos inscritos, cabezas aladas y marcos de cartones, son también característicos (Museo de Arte Sacro de Icod, santuario de la Peña, San Miguel de Abona).

### Arañas

Como señala G. Rodríguez, la escasez de arañas conservadas, tanto españolas como americanas, impide hacer una comparación que permita clasificarlas con exactitud. De seis luces es el par que el capitán Felipe Lazcano Gordejuela dedicó en 1692 al santuario de las Nieves<sup>31</sup>. Formados por ces en roleo, sus brazos inferiores terminan en ángeles-sirénidos que soportan los mecheros; mientras que la esfera superior está decorada con querubines típicamente cubanos. De Cuba debieron ser las arañas de cuatro luces que ardían delante del altar mayor de la parroquia de Valverde, donadas por el capitán Cayetano de Espinosa Torres conjuntamente con una media luna de plata, una lámpara y una concha bautismal, piezas todas de procedencia habanera fechadas entre 1703 y 1709. Para la ermita de las Angustias de Icod el capitán Marcos de Torres también mandó hacer, en 1759-1760, dos bujías de plata *fabricadas en la ciudad de San Cristóbal de La Havana* con un costo de más de mil reales.

### Medias lunas

Se conservan en Canarias un buen número de ellas en plata en su color, casi todas llegadas de La Habana a principios del siglo XVIII. Con excepción de la luna donada por Cayetano de Espinosa en 1703 a la patrona de la parroquia de Valverde (El Hierro), recubierta con roleos fitomorfos grabados, su decoración se limita a rostros angelicales aladas, fundidas, cinceladas y sobrepuestas, que destacan sobre las superficies lisas. El elemento más característico es una cabeza alada en medio de rasgos abultados (tipo a), presente en las macollas de algunas cruces procesionales; aunque junto a él o combinados con otros modelos aparecen también querubines de menor tamaño (tipos b, c, d, f y h). Una arista central divide las superficies en una primera zona convexa y una segunda cóncava.

Si bien en unos casos su procedencia habanera esta probada documentalmente (Puntallana; Valverde) y en otros consta su llegada de Indias (Los Llanos de Aridane; Breña Alta, remitida por Andrés González Capote entre 1700-1706), la existencia en la iglesia de Santa Clara de La Habana

31 Su donante era hijo natural del capitán don Juan Lazcano y Gordejuela, fallecido en La Habana bajo disposición testamentaria en la que lo reconoció como tal. En 1679 se embarcó con destino a La Habana.

de una luna idéntica a esta última —decorada con querubines tipo a y f— confirma su origen cubano. Ambas llevan sobrepuestas sendas parejas de niños desnudos portando palmas en los cuernos (tipo h) y flanqueando la típica cabeza central de facciones grotescas (tipo a). Adquirida entre 1701 y 1705, la de Los Llanos de Aridane reúne el tipo a en el centro, el b en los espacios intermedios y el d en las puntas, aquí exactamente iguales a los querubines que aparecen bajo el sol en las custodias habaneras de Santo Domingo de La Laguna y San Marcos de Icod. La de San Juan del Reparó (Garachico), donada por Pablo Francisco de Barrio, presenta querubines tipo h; la de Tegui —que debe ser la donada a la titular del templo por una devota que la hizo traer de La Habana en 1673—, tipo b en los cuernos; la de Puntallana, enviada por el capitán Melchor Pérez Calderón hacia 1701, tipo b en el centro y c en los cuernos; y la de Nuestra Señora del Amparo (Icod de los Vinos, anterior a 1709) tipo c, prácticamente igual a los del pie de la custodia del Puerto de la Cruz, firmada por Escobar en 1703.

El otro tipo de luna se define por llevar en el borde superior un rostro humano en perfil de facciones abultadas. Aunque el modelo se remonta al siglo XVII, la más antigua parece ser la remitida de Indias poco antes de 1718 para la patrona de Los Llanos de Aridane. De fines del mismo siglo data la media luna de la Inmaculada Concepción de San Juan de la Rambla, traída de La Habana en la década de 1790 por el capitán Manuel Vicente Alonso del Castillo. Ambos modelos fueron reproducidos tempranamente por los plateros canarios, quienes además copiaron a la cera los tipos de querubines.

### **Coronas**

De los últimos años del siglo XVIII datan diversas coronas imperiales existentes en La Habana (Santa Clara) y en Tenerife (San Juan de la Rambla, donada por el capitán Manuel Vicente Alonso del Castillo junto con la aureola de estrellas y la mencionada media luna de plata; San Marcos de Icod; y El Tanque) que responden a un modelo bien definido y tipificado. Como las coronas de filigrana, los imperios van engarzados a la crestería —aquí formada por rocallas, ces contrapuestas y conchas intercaladas—, de modo que pueden ser insertados o suprimidos.

### **Otras piezas**

El santuario de las Nieves también posee una campanilla de altar consagrada por el obispo de Cuba don Juan de Santo Mathía Saenz de Mañozca y Murillo en 1663 y remitida de La Habana por el licenciado Juan Méndez. De 1757 es el acetre que Mateo González Grillo hizo llegar a la parroquia de San Juan de La Orotava. Con caldero de fondo agallonado y borde lobulado, destaca por su tamaño, peso y rica decoración repujada. La falta de marcas y de noticias documentales más concretas que nos puedan orientar dificulta la clasificación de otros ejemplares (Valverde, Breña Baja) y la presencia de querubines de tipología cubana no es motivo suficiente para asignarle esa procedencia, máxime teniendo en cuenta la afición de los plateros isleños a copiar los modelos indios y en especial los antillanos.

Al legado de González Grillo pertenece un par de atriles de 1760. Son piezas lisas y sin decoración que acusan el gusto por las superficies pulidas y desornamentadas que caracteriza a buena parte de la producción cubana del siglo XVIII. Su trazado, con respaldo rectangular, remate mixtilíneo y patas de perfil sinuoso con arco conopial asimétrico intermedio, es comparable al de otros atriles cubanos (San Agustín de La Habana) y mexicanos de la misma época (Los Silos, 1776; Museo Franz Mayer, c. 1770-1780) y formas similares se ven en portadas dieciochescas del barroco novohispano. Las hijuelas de la parroquia de La Guancha, con formato circular y cuadrado, presentan motivos incisos sobre plata bruñida (guirnalda de hojas y pámpanos de vid en torno a una rosa fundida; y cordero de Dios sobre el libro de Siete Sellos rodeado por ráfagas, espigas, racimos de uvas y hojas de parra). Limosna enviada por don José Felipe del Álamo —fallecido en La Habana—, datan de hacia 1865.

### FILIGRANA Y PLATA CALADA

Como ha señalado G. Rodríguez, aunque existe constancia de la actividad de filigraneros en diversos territorios americanos, la filigrana *ha venido a considerarse como la seña de identidad de la platería cubana por la belleza y perfección de sus magníficos ejemplares*<sup>32</sup>. Considerados hasta no hace mucho tiempo como mexicanos, los descubrimientos documentales que se han sucedido desde 1982 y los estudios especializados de la misma autora (1994 y 2002) han venido a demostrar su indiscutible procedencia cubana. Las fuentes de archivo desvelaron —entre los hallazgos más significativos— el origen, sin género de dudas, del sol de filigrana de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, cuyo donante la *hiso obrar* en la ciudad de La Habana en 1671<sup>33</sup>; y sobre todo de la gran cruz de Icod, *creída por insuficiente información* —escribe Hernández Perera—, *obra de los talleres de Puebla de los Ángeles, pero que es pieza de extraordinaria calidad y magnitud de la platería cubana*<sup>34</sup>. El conjunto de obras identificadas en Canarias es, hoy por hoy, tan importante como el que se ha conservado en la isla de Cuba, además de ser más numeroso y variado.

Según ha destacado la profesora Sanz Serrano: «La referencia de las piezas existentes en Canarias desde los estudios del profesor Hernández Perera, básicos para todos los trabajos posteriores sobre el arte de la platería en España y América, y los de la doctora Gloria Rodríguez sobre la isla de La Palma han servido de referentes en la identificación de las piezas peninsulares». Dada la gran producción de la plata labrada mexicana —concluye la misma autora— «podríamos inclinarnos a pensar que todo este tipo de filigrana procedía de México, y que La Habana era sólo el

32 RODRÍGUEZ, G. [2002]: *op. cit.*, p. 213.

33 La documentación de entrega, que facilitamos a G. Rodríguez para su memoria de licenciatura sobre la parroquia matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, la localizamos en 1982 en el Archivo Histórico Provincial de Tenerife. Véase Gloria Rodríguez, *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*, Excmo. Cabildo Insular de La Palma, Madrid, 1985, pp. 436-437.

34 HERNÁNDEZ PERERA, J.: «Arte», en *Canarias*, Fundación J. March, Madrid, 1984, p. 265; y ROMERO, L. [1984]: *op. cit.*, pp. 390-405.

puerto de embarque final, pero la aparición de documentos que prueban la existencia de plateros cubanos, o afincados en Cuba, que produjeron allí sus obras, como por ejemplo los manifestadores mencionados, ha permitido establecer una escuela de filigraneros en la isla. El problema principal que presenta la filigrana para su estudio es, como ya dijimos, la ausencia de marcas, propia de esta técnica, pero por el contrario dos factores favorables ayudan a su clasificación: las obras existentes en América, y la documentación aportada por las piezas conservadas en España y especialmente en Canarias. Estas circunstancias han permitido la identificación de otras piezas existentes en la Península que carecían de documentación, y su datación entre el último cuarto del siglo XVII y el primer cuarto del XVIII»<sup>35</sup>.

Las piezas canarias han servido de ese modo para catalogar aquellas otras de la misma procedencia que poseen las islas y también para confirmar el origen cubano de las que se hallan en otras partes de España y Andalucía, como la cruz de altar de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla, la custodia de San Sebastián en Puerto Real o los llamativos perfumadores del convento de la Santísima Trinidad de Écija, hoy en colección privada<sup>36</sup>. Las concomitancias de estos últimos ejemplares con la cruz de Icod (asas en plancha recortada), la del santuario de las Nieves (figuras de niños desnudos), relicario de San Ubaldo y manifestador de la catedral de La Habana (hojas del remate), relicario de San Nicéforo de la misma catedral y atributo de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma (entramados de filigrana dispuestos sobre una red romboidal formada por triángulos) y coronas de Buen Paso y Taganana (manzana del colofón) son indiscutibles y corroboran sin género de dudas su hechura habanera.

Característica de sus obradores es la doble técnica de simultanear entramados de plancha de plata calada y recortada con trabajos de filigrana en su interior. A diferencia de la malla tupida integrada por verdaderos hilos, finos y lisos, de las labores españolas, andinas o mexicanas, la «filigrana» cubana usa gruesos hilos dobles formados por pequeños contarios cuya superficie perlada contrasta con los marcos calados, lisos y pulimentados, en los que van encajados. Esta apariencia de «cordoncillo» es típica de los «filigraneros» cubanos. Las unidades decorativas están constituidas por medallas ovales (imperios), a veces reducidas a la mitad formando bandas (cruz de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla); elipses (cruz de altar del santuario de las Nieves); óvalos lanceolados (cruz de Icod); triángulos (relicarios de San Ubaldo y San Nicéforo); corazones, ces cerradas y eses (corona de la Virgen del Carmen en Valverde); rectángulos (cruz de Los Llanos de Aridane; custodias de las Nieves y Puerto Real); hojas lobuladas (coronas de las Angustias y Peña de Francia). Para Sanz Serrano, sin embargo, lo más novedoso es la utilización de la hoja de acanto realizada en filigrana calada, como se ve en los grandes manifestadores de las catedrales de La Habana y Santiago de Cuba<sup>37</sup> o en la crestería de diversas coronas imperiales.

35 SANZ SERRANO, M. J.: *op. cit.*, p. 103.

36 RODRÍGUEZ, G. [2002]: *op. cit.*, pp. 201-202; GARCÍA LEÓN, G.: *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*, Diputación de Sevilla, 2001, pp. 193 y 306, fig. 65; y «Dos piezas de orfebrería hispanoamericana recuperadas», en *Laboratorio de Arte*, nº 14, Sevilla, 2001, pp. 231-237; y SANZ SERRANO, M. J.: *op. cit.*, pp. 111-112, fig. 14.

37 SANZ SERRANO, M. J.: *op. cit.*, pp.106-107.

Recortados en plancha de plata calada, los módulos que componen la base estructural del tejido encierran motivos de abstracción vegetal constituidos por gallones, círculos, espirales, trifolias o cuadrifolias, roleos y ces. De acuerdo a un eje de simetría marcado, forman una trama que, vista por el reverso, es en realidad plata calada. En diferentes ocasiones, se unen perlas de plata, sobre todo insertas en el centro de flores de tres o cuatro pétalos circulares (cruz de Icod; corona de Buen Paso; manifestadores de La Habana y Santiago), aunque son más comunes en la filigrana española, cordobesa o salmantina.

Otras variantes «afilgranadas» son en realidad auténtica plata calada, elaboradas en plancha de metal seguetado sin que se intente imitar una malla tejida con hilos. Así es el ostensorio de la custodia de asiento de la parroquia de El Salvador, denominado sin embargo, en la documentación de entrega (1671), como un *sol de filigrana de plata*.

Con esta labor —combinada con la plata calada, con la que a veces se la confunde como en el caso anterior— se realizaron todo tipo de alhajas, desde atributos de imágenes (saetas, plumas, iglesias en miniatura); cruces de diversos tipos (procesionales, de altar, de guión, de imágenes); varas de guión y palio, coronas y custodias. Pero es sobre todo el tamaño verdaderamente monumental que alcanzaron algunas obras lo que más rompe con la tradición española, acomodada a pequeños formatos y joyas de adorno personal. Si bien en España y otras partes de América se hicieron coronas, cálices, bandejas o arquetas, no sucede lo mismo con objetos de culto de grandes dimensiones como cruces, expositores, lámparas y custodias, cuyas tipologías resultan originales respecto a la herencia hispana<sup>38</sup>. De entre todas ellas sobresale, por mérito propio y por sus colosales medidas, la gran cruz de Icod, bautizada por Hernández Perera como *la mayor obra de filigrana del mundo*<sup>39</sup>.

De los envíos documentados y de los ejemplares conservados se colige que la técnica alcanzó su apogeo desde poco antes de 1660 hasta los primeros años del siglo XVIII aproximadamente, prologándose después hasta alcanzar al menos la mitad de la centuria. Del esplendor que alcanzó en Cuba dan testimonio los relicarios de San Ubaldo y San Nicéforo de la catedral de La Habana; la cruz de altar del Museo de Artes Decorativas de la misma ciudad, cuyos gruesos hilos de filigrana van insertos —al igual que en la gran cruz de Icod— dentro de una retícula formada por óvalos lanceolados en plancha de plata; y los grandes manifestadores de las catedrales de La Habana y Santiago, que prueban la pervivencia de la técnica heredada del XVII en pleno siglo XVIII. Ambos fueron donados por el obispo Morell de Santa Cruz en 1756, el primero obra de Antonio Pérez y el segundo firmado por José Antonio Pérez, plateros que, en opinión de G. Rodríguez, quizás sean una sola persona<sup>40</sup>.

Lamentablemente han desaparecido piezas monumentales. Tres varas de alto alcanzaba la gran lámpara de plata de la Parroquial Mayor de La Habana, *obra muy esquisita* que no se encendía

38 *Ibidem*, pp. 108-109.

39 HERNÁNDEZ PERERA, J. [1984]: *op. cit.*, p. 265.

40 RODRÍGUEZ, G. [2002]: *op. cit.*, p. 212.

porque su excesivo peso impedía moverla<sup>41</sup>. También las islas han perdido valiosos ejemplares, como la cruz colocada en la capilla mayor de la parroquia de Santa Úrsula de Adeje, remitida de La Habana en 1697; una custodia que el alférez Juan de Aduna y su esposa entregaron en 1661 para la fundación del convento de monjas dominicas del Puerto de la Cruz; o una lámpara —de origen incierto como la anterior— que ardía delante del altar mayor de la parroquia de Santa Ana de Garachico (Tenerife), anterior a 1701, fecha en la que se da cuenta de su pérdida por haberse hecho pedazos contra el suelo.

## Cruces

Cruces procesionales y de altar se hicieron en filigrana y plata calada. Siguiendo una costumbre arraigada en las islas, la monumental cruz de Icod fue encargada por su mecenas para la celebración de la fiesta de la Invención de la Santa Cruz, día en el que procesionaba triunfalmente por las calles de la población. Su fama debió mover a otros encargos, de modo que a finales del mismo siglo el párroco de Adeje solicitó al capitán Juan Ximénez, hijo de la pila y vecino de San Cristóbal de La Habana, otra cruz, *mandándola hacer de filigrana de plata con su peaña de lo mismo*. En 1694 llegó de La Habana desarmada en piezas con destino al *altar mayor de esa yglesia y sus proçesiones*. De tamaño mediano, pesaba 9 marcos y 2 onzas de plata y como la de Icod se erguía sobre un pie con idéntica labor.

Por una anotación tardía escrita en 1868 por el párroco del lugar, durante mucho tiempo la gran cruz de Icod de los Vinos fue considerada como obra realizada en los talleres de Puebla de los Ángeles (México), a donde se suponía que había acudido su donante, el licenciado don Nicolás Estévez Borges, natural de Icod y cura beneficiado de la Parroquial Mayor de La Habana, vicario general y deán de la catedral de Santiago de Cuba. Sin embargo, las investigaciones del estudioso cubano Leandro F. Romero, publicadas en 1983 y recogidas en 1984 por Hernández Perera, vinieron a demostrar, sin género de dudas, que fue labrada en La Habana entre 1662-1665 por el platero Jerónimo Espellosa (1613-1680), cuya personalidad también fue perfilada por el mismo investigador. Sus labores responden con exactitud al tipo de filigrana o plata calada que distingue a los talleres cubanos y nada tienen que ver con la tradición española, a pesar del origen aragonés de su artífice, que adoptó y trabajó con virtuosismo los gustos y las técnicas locales. La cruz no sólo destaca por su extraordinaria magnitud y calidad, sino también por su temprana cronología, anterior a los conocidos manifestadores de las catedrales de La Habana y Santiago (1756). Tenida como la joya del Museo de Arte Sacro de Icod, fue exhibida en 1992 en el pabellón que la Santa Sede presentó en la Exposición Universal de Sevilla.

Utilizada en *el altar y mano del preste* en las procesiones, la cruz del santuario de las Nieves (c. 1672-1681) fue catalogada por G. Rodríguez como obra cubana. La coincidencia de sus remates con los del cuadrón de varias cruces procesionales de probado origen habanero (Puntallana, Santa María del Rosario, San Francisco de Guanabacoa) y la presencia de figurillas desnudas en

41 ROMERO, L. [1984]: *op. cit.*, pp. 402-403.

la peana muy similares a las de los perfumadores de filigrana y plata calada del convento de la Santísima Trinidad de Écija confirman su autorizada atribución.

### Custodias de plata calada

Las custodias de sol en filigrana y plata calada resultan verdaderamente singulares no sólo en la platería española sino en la de otras partes del continente americano, donde no encontramos obras similares con las que establecer paralelismos. Parecen, pues, una creación original de la platería cubana. Los tres ejemplares de este tipo fueron traídos o encargados a La Habana en el corto espacio de tiempo que va de 1659 a 1671. El primero llegó en 1659 y fue enviado a la parroquia matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma por el capitán Manuel de Almeida, piloto de la carrera de Indias, *quien por su devoción mandó hacer vna custodia de filigrana que rremytió de la ciudad de San Xpoval de La Havana*. Tenía ocho piezas y aunque desapareció en el siglo XIX sirvió de modelo a la custodia de sol de Los Llanos de Aridane, fabricada —según se ordenó en 1718— con sus mismas medidas y hechura *pero de obra llana y no de feligrana*. A imitación de la custodia de la parroquia mayor de la isla, siete años después el arcediano don Pedro de Escobar Pereira obsequiaba al santuario de Nuestra Señora de las Nieves con otra similar que si se conserva; y en 1671 el capitán Felipe Bautista Poggio y Monteverde, a su regreso de Indias, entregó a la hermandad sacramental de la parroquia de El Salvador un sol de filigrana o plata calada que *hiso obrar en la ciudad de La Hauana* con destino a la custodia de asiento para la festividad del Corpus<sup>42</sup>. Su decoración incluye hojas con desnudos masculinos inscritos en el vástago similares a las de la copa del cáliz de Betancuria, asas de tornapuntas de perfil aquiliforme en la manzana, hojas trilobuladas en la parte superior del nudo y angelitos de abultados mofletes bajo el viril (tipo b), ya vistos en custodias (Santa Clara de La Habana; Villa de San Andrés), medias lunas o portapaces (Guía de Isora). La configuración poligonal del pie y del astil es otro de los rasgos más llamativos de este tipo de ostensorio tan diferenciado de los modelos peninsulares; y conviene mencionar una custodia con gollete hexagonal que posee la catedral de Santiago de Cuba.

Aunque Hernández Perera atribuyó origen mexicano al ejemplar del santuario de las Nieves (1666), sus coincidencias con la custodia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma hicieron sospechar a G. Rodríguez su posible filiación cubana. Como señala la misma autora, *en ambas se repite la estructura poligonal, el doble cerco de rayos en la misma disposición, la cruz del remate y el querubín*. La pieza guarda estrecho parentesco con el ostensorio de Puerto Real (Cádiz), con el que ha sido relacionado por G. Rodríguez y Sanz Serrano<sup>43</sup>. El tipo de pie ochavado, con cresterías en los ángulos, recuerda además a la cruz de altar de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla. Las

42 Tenemos noticias de la donación en 1661 de otra custodia de filigrana por el alférez Juan de Aduna y su mujer con motivo de la fundación del convento de Santa Catalina del Puerto de la Cruz, en la isla de Tenerife, sin que conste su origen.

43 RODRÍGUEZ, G. [2002]: *op. cit.*, p. 203; y SANZ SERRANO, M. J.: *op. cit.*, pp. 107 y 113, fig. 17.

labores de filigrana que encierran los recuadros rectangulares que forman las caras del vástago o el zócalo del pie reaparecen en la cruz del Niño Jesús de Los Llanos de Aridane, anterior a 1678.

### Coronas

El nutrido grupo de coronas imperiales en plata calada y filigrana, hoy de indiscutible procedencia cubana, asombra por su número, toda vez que hasta el momento no se ha catalogado ninguna otra ni en la Península ni en la isla de Cuba. Fechadas en el tránsito del siglo XVII al XVIII, aunque durante mucho tiempo han pasado por mexicanas —atribución que revisamos en 1998<sup>44</sup>—, los últimos descubrimientos documentales han venido a confirmar su origen cubano y habanero. Guardan extraordinaria semejanza entre sí la de la Virgen de los Remedios de San Juan de La Orotava, de la que consta que fue traída de La Habana por Bartolomé González Cerrudo en 1709<sup>45</sup>; la del Rosario de Taganana, que llegó de Indias entre 1673 y 1700<sup>46</sup>; y la de Buen Paso, en Icod de los Vinos (anterior a 1700); mientras que la crestería de la corona de Nuestra Señora de las Angustias (último cuarto del siglo XVII), en Los Llanos de Aridane —el ejemplar más rico por su tamaño y por su prolija y cuidada labor—, describe diseños semejantes a las hojas inferiores del manifestador de la catedral de Santiago. La de la Peña de Francia (Puerto de la Cruz) presenta aro en forma de toro calado con círculos y rombos entrelazados y crestería igual a esta última. Otras dos coronas existen en la Concepción de Santa Cruz (anterior a 1724) y en la iglesia matriz de la isla de El Hierro (anterior a 1766), ésta con diseños de filigrana en los imperios similares a los de la cruz de altar del santuario de las Nieves y a la decoración del pie de una de las cruces del Santo Cerro de la catedral dominicana, ambas del último tercio del XVII.

### Atributos

Los atributos en plata calada y filigrana están representados por la iglesia que lleva sobre su mano la imagen de Santo Domingo (Santa Cruz de La Palma), así como las cruces del Niño Jesús (Los Llanos de Aridane) y San Juan Bautista (Puntallana), enviada de La Habana por el capitán Melchor Pérez Calderón hacia 1700. La vara de San José de la ermita de los Reyes (Garachico) muestra cañones con tramas de casetones y rosetas caladas inscritas exactamente iguales a los de esta última. El navegante Simón Pinelo de Armas donó, a su arribada a Tenerife desde La Habana en 1722, la pluma de filigrana, la paloma de plata y el libro con tapas repujadas de la Santa Teresa de Jesús de la catedral de La Laguna.

Donada quizás por la familia Torres de Ayala y Santa Cruz —estrechamente vinculada al convento dominico de Santa Cruz de La Palma y a la ciudad de La Habana—, la iglesia de Santo

44 HERNÁNDEZ PERERA, J. [1955]: *op. cit.*, p. 178; y PÉREZ MORERA, J. [1998]: *op. cit.*, p. 212; y [2001]: *op. cit.*, p. 270.

45 Información facilitada por el investigador Juan Alejandro Lorenzo Lima.

46 NEGRÍN DELGADO, C.: *op. cit.*, p. 94, nota 12.

Domingo fue clasificada por G. Rodríguez como obra habanera en atención a la característica hoja trilobulada y calada que conforman su tejado, idénticas a las que ornan el sol de plata calada de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (La Habana, 1671) y a las del cuadrón de la cruz del santo patrono de Puntallana<sup>47</sup>. La torre y las caras laterales ofrecen labores inscritas dentro de un entramado compuesto por triángulos de plata calada, exactamente iguales a las del relicario turriforme de San Nicéforo de la catedral de La Habana y a la pareja de perfumadores del convento de la Santísima Trinidad de Écija. La cruz del Niño Jesús de Los Llanos de Aridane, inventariada en 1678 junto con una *corona imperial de obra calada* que no se conserva, lleva los característicos remates trifoliados en los ángulos del cuadrón y en los extremos de los brazos, suerte de marca de origen de la platería cubana y motivo habitual en cruces procesionales, de altar y de guión. Los diseños de la filigrana son también semejantes a los que se observan en el vástago de la custodia del santuario de las Nieves, de pareja cronología (1666); y en el ostensorio de Puerto Real (Cádiz).

### Servicio de vajilla

Bandejas, salvas o mancerinas adoptaron originales diseños florales en filigrana y plata calada. Al menos así lo prueban la salva con pie que hemos localizado en el monasterio de Santa Clara de La Laguna; y las bandejas del Museo Victoria y Alberto de Londres<sup>48</sup>, cuyas tramas presentan claras concomitancias con las unidades decorativas, a base de motivos geométricos de inspiración vegetal, que forman la cruz de Icod o la cruz de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla.

### Conchas de nautilus

Típicos de la región del Caribe son los enconchados de carey y nácar, solos o conjuntados entre sí con otros materiales como la plata, maderas nobles o hueso<sup>49</sup>. Generalizadas en Europa desde el siglo XVI como copas de uso profano, las conchas de madreperla —«nautilus pompilus»— engastadas en plata fueron adaptadas a la liturgia en la platería antillana. El único ejemplar conservado es la naveta de concha de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, catalogada como obra europea por tener ese origen las copas de nautilus que hasta entonces se conocían. Sin embargo, son varios los aspectos que, en nuestra opinión, confirman su procedencia cubana: la decoración del pie, a base de esquemáticas hojas de acanto, semejantes a las de las custodias de Santo Domingo de La Laguna y San Marcos de Icod; la crestería con roleos de filigrana o plata calada en su interior y la figura del «espinario» y la pareja de niños desnudos, tan

47 RODRÍGUEZ, G. [2002]: *op. cit.*, pp. 208, fig. 5, y 214.

48 SANZ SERRANO, M. J.: *op. cit.*, pp. 103, fig. 1, y 106.

49 En 1631, testó en su *estancia* de Guanabacoa Manuel Joan, estante en la ciudad de La Habana y natural de Los Silos (Tenerife), que declaró tener por bienes *cantidad de obra de carei* por un monto de 700 pesos.

característicos de la platería habanera (véanse la cruz de altar del santuario de las Nieves o los perfumadores de Écija).

Su origen cubano viene avalado por las actividades del donante, el navegante Santiago Romero. Fallecido en Indias en 1708, viajó a La Habana en 1701 como capitán del navío *El Ave María y las Ánimas*. A su regreso, regaló dos atriles de carey al santuario de las Nieves y esta naveta de madreperla a la iglesia de El Salvador, inventariada por primera vez en la visita de 1705-1706. Hay constancia además de otras piezas, como la excepcional naveta de la parroquia de Buenavista del Norte, *toda de una pieza, tan sorprendente que no se conocía otra igual en la isla*<sup>50</sup>. Donada por Sebastián Álvarez Vento —el mismo que obsequió a su parroquia de bautismo con una lámpara en 1691—, se hallaba también guarnecida con labores de filigrana en plata.

---

50 HERNÁNDEZ PERERA, J. [1955]: *op. cit.*, p. 376.



Figura 1.- Custodia  
La Habana, c. 1674  
Hospital de la Santísima Trinidad. La Orotava (Tenerife)

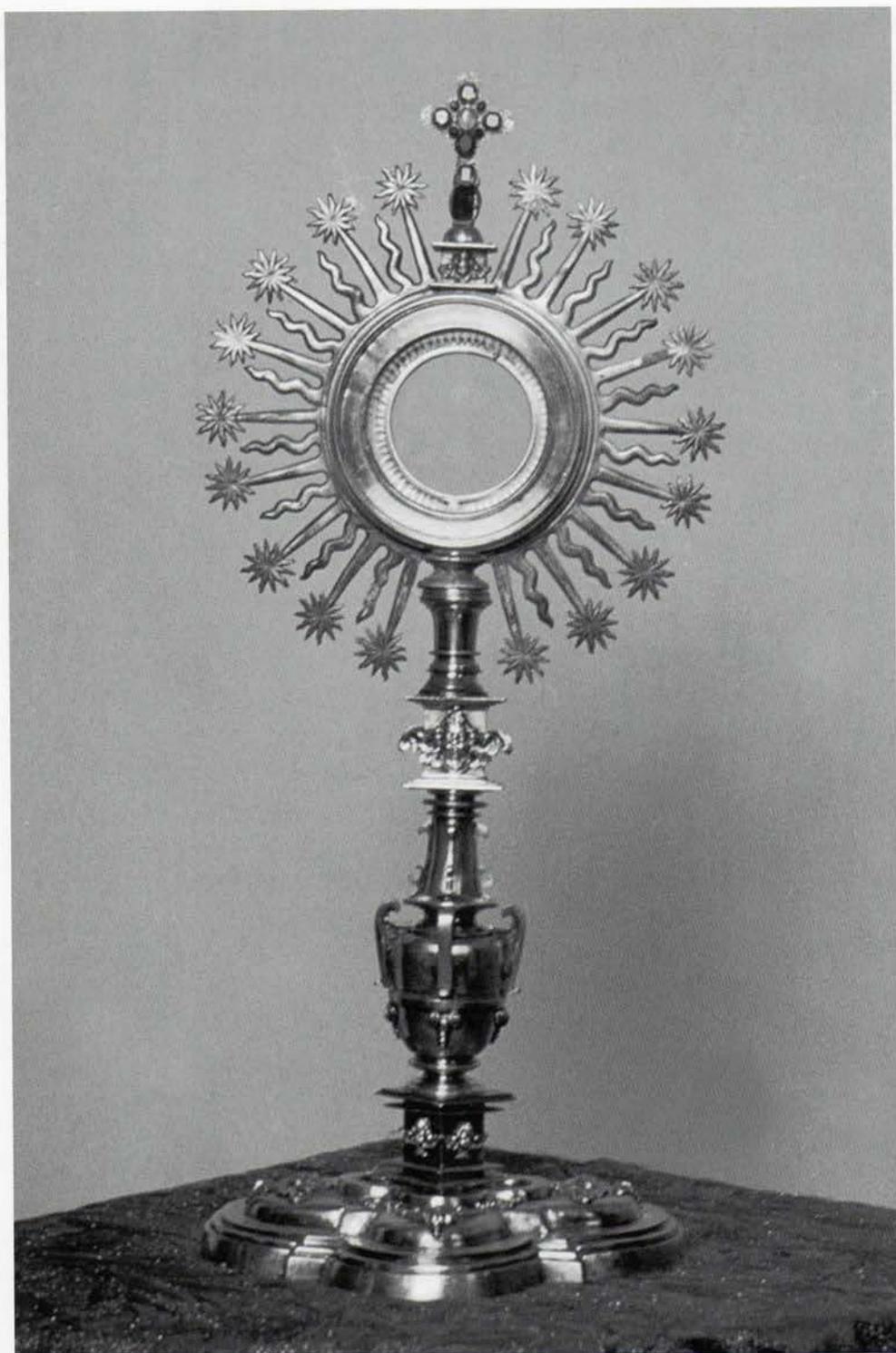


Figura 2.- Custodia  
La Habana, c. 1650-1700  
Iglesia de Santa Clara. La Habana



Figura 3.- Custodia  
La Habana, anterior a 1701  
Parroquia de San Andrés. Villa de San Andrés y Sauces (La Palma)



Figura 4.- Custodia  
La Habana, c. 1650-1700  
Catedral. La Habana



Figura 5.- Custodia  
La Habana, c. 1650-1700  
Museo Soumaya. Ciudad de México



Figura 6.- Cáliz  
La Habana, c. 1650-1680  
Parroquia de Santa María. Betancuria (Fuerteventura)



Figura 7.- Manga de cruz

La Habana, c. 1700

Parroquia de Santa María del Rosario. La Habana



Figura 8.- Lámpara

La Habana, 1714

Parroquia de San Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria (Gran Canaria)



Figura 9.- Ciriales  
La Habana, anteriores a 1733  
Parroquia del Dulce Nombre de Jesús. La Guancha (Tenerife)



Figura 10.- Portapaz  
La Habana, c. 1675  
Parroquia de Santa Úrsula. Adeje (Tenerife)

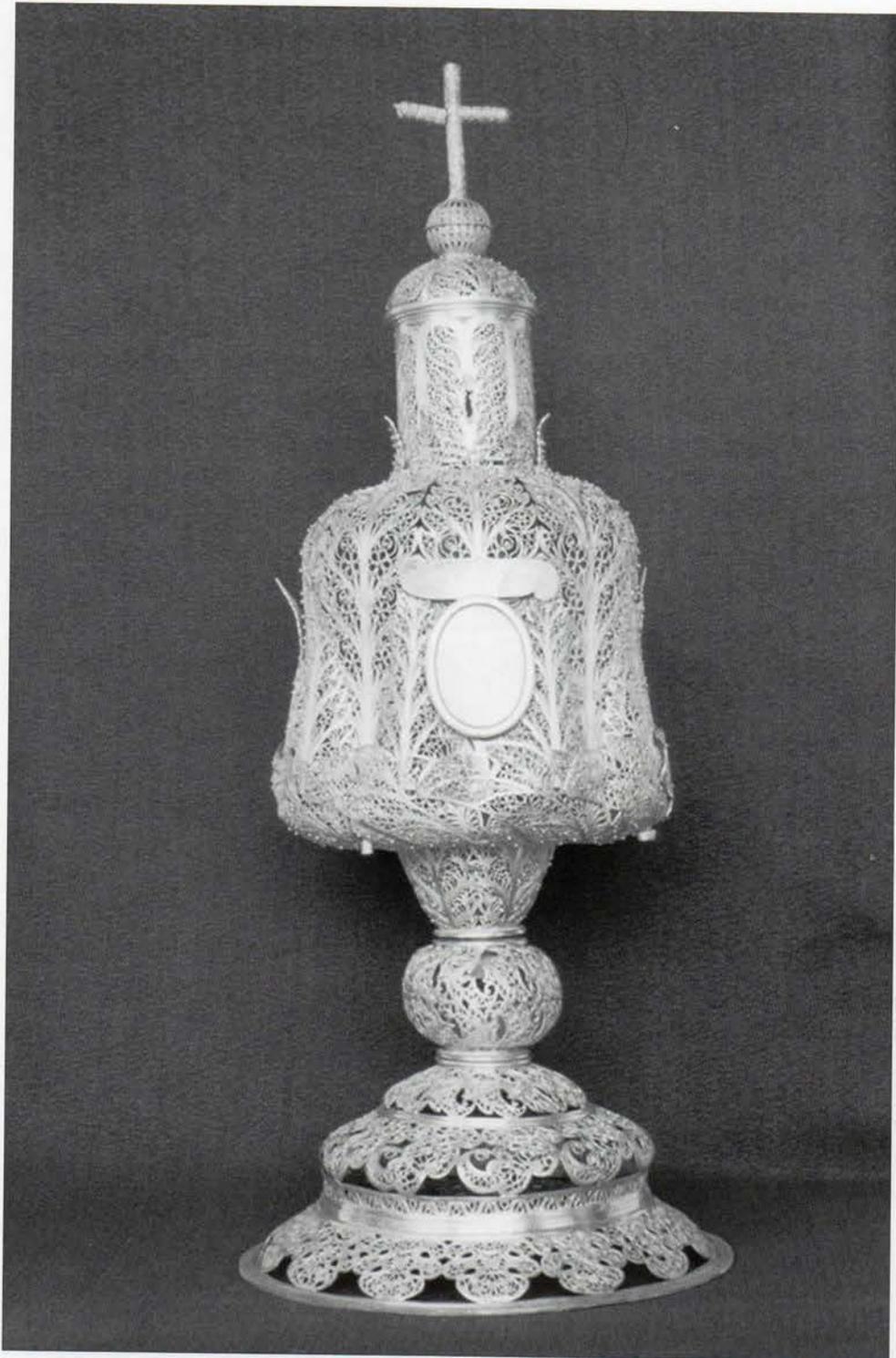


Figura 11.- Relicario de San Ubaldo  
La Habana, c. 1675-1700  
Catedral. La Habana



Figura 12.- Relicario de San Nicéforo  
La Habana, c. 1675-1700  
Catedral. La Habana



Figura 13.- Manifestador  
La Habana, c. 1756  
Catedral. La Habana

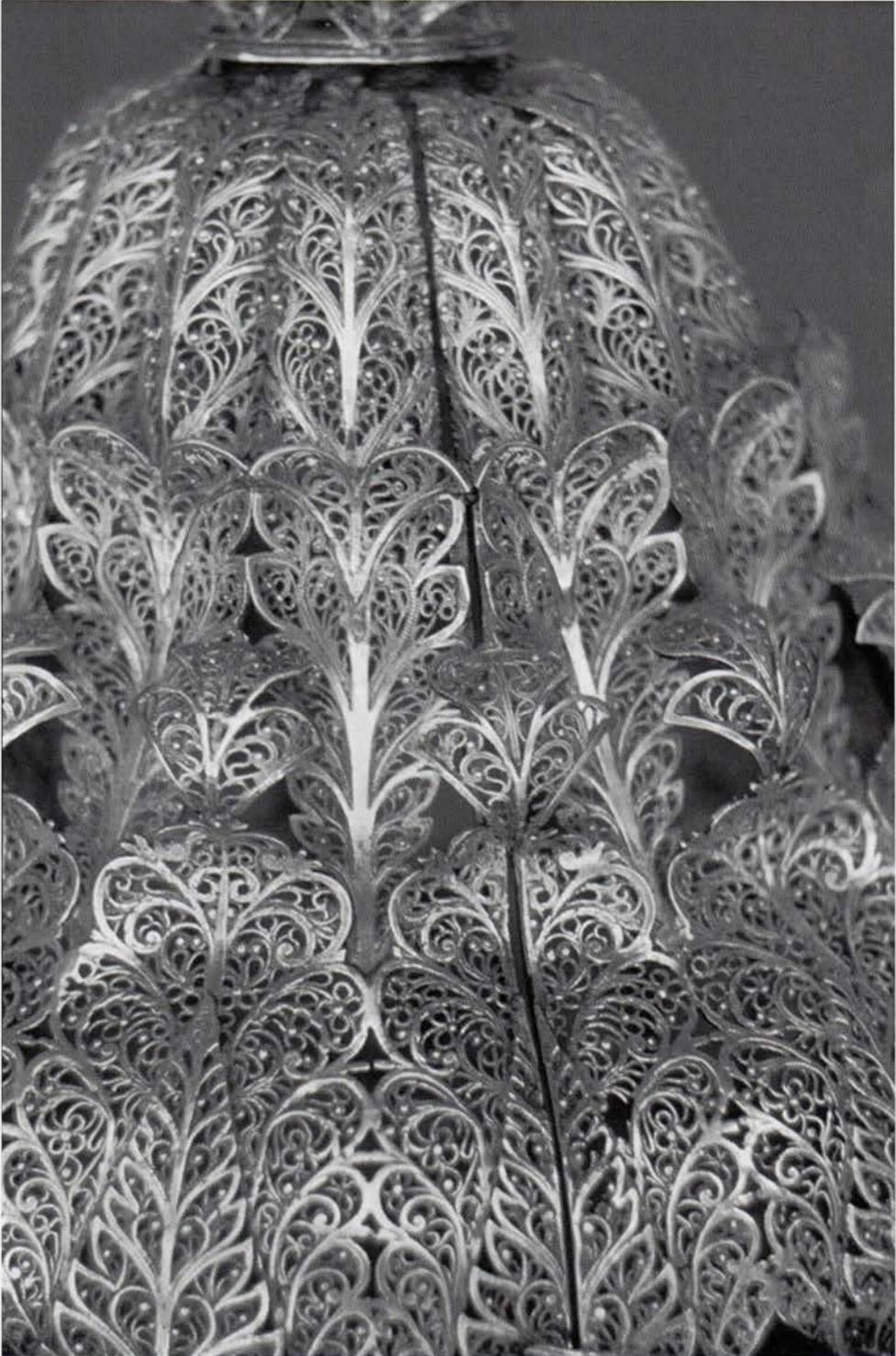


Figura 14.- Manifestador. Detalle  
La Habana, c. 1756  
Catedral. La Habana



Figura 15.- Corona

La Habana, c. 1675-1700

Santuario de Nuestra Señora de las Angustias. Los Llanos de Aridane (La Palma)



Figura 16.- Salva con pie  
La Habana, c. 1675-1700  
Monasterio de Santa Clara. La Laguna (Tenerife)