





# La CASA INDIANA

Platería doméstica  
y artes decorativas  
en La Laguna

## La CASA INDIANA. Platería doméstica y artes decorativas en La Laguna

### Excelentísimo Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna

#### *Alcalde*

José Alberto Díaz Domínguez

#### *Concejal de Patrimonio Histórico-Artístico*

María Candelaria Díaz Cazorla

### Universidad de La Laguna

#### *Rector*

Antonio Martínón Cejas

### LIBRO–CATÁLOGO

#### *Autor*

Jesús Pérez Morera

Universidad de La Laguna

#### *Edita*

Excelentísimo Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna

Concejalía de Patrimonio Histórico-Artístico

#### *Gestión editorial*

LeCanarien ediciones

#### *Coordinación institucional*

Ayuntamiento de La Laguna

Juan M. Castañeda Contreras

#### *Fotografías*

Guillermo Pozuelo

Excepto:

Fernando Cova del Pino, nº 12, 21, 24, 31, 36, 46-49, 59, 79

Michel Zabé Thiriat y Omar Luis Olguín, nº 10, 19, 20, 28

Jesús Pérez Morera, nº 11, 22, 23, 37, 40, 85, 86, 95, 96

Taller Insular de Restauración de La Palma, nº 88

Efraín Pintos Barate, nº 4, 44, 45, 52, 60

Lasal Producciones, nº 14, 27, 29, 30

Ricardo Manrique de Lara, nº 115

Eduardo Pérez Cáceres, nº 17, 67

### *Ilustración de cubierta*

Batea mexicana (detalle del asiento). Colección particular. Tenerife

**ISBN:** 978-84-947212-8-1

**DL:** TF 1047-2017

Este libro ha sido realizado como estudio de referencia de la exposición que, bajo el título de ***La casa indiana: platería doméstica y artes decorativas en La Laguna***, se presenta entre el 9 de octubre al 17 de diciembre en la sala de exposiciones de la Casa de los Capitanes de La Laguna, dentro del marco de la celebración del “VI Congreso Internacional La Plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX”, el “Campus América 2017” y el “18º aniversario de la declaración de la ciudad de La Laguna como Patrimonio Mundial”.

### EXPOSICIÓN

#### *Organiza*

Excelentísimo Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna

Concejalía de Patrimonio Histórico-Artístico

#### *Colabora*

Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna

#### *Comisario*

Jesús Pérez Morera

#### *Coordinación general y documentación*

José Andrés Lorenzo Palenzuela

#### *Conservación y restauración*

Isabel Rumeu de Lorenzo-Cáceres

#### *Coordinación técnica*

CULTANIA · Gestión Integral de la Cultura y el Patrimonio Histórico

#### *Coordinación institucional*

Ayuntamiento de La Laguna

Juan M. Castañeda Contreras

#### *Comité científico*

Letizia Arbeteta Mira

Carlos Rodríguez Morales

Juan Alejandro Lorenzo Lima

Carlos Gaviño de Franchy

Isabel Santos Gómez

Isabel Concepción Rodríguez

Ricardo Suárez Acosta

Víctor Hernández Correa

Milagros Álvarez Sosa

#### *Fundación General Universidad de La Laguna*

#### *Gerente*

Julio Brito Santana

#### *Diseño gráfico y producción*

MISO · Leca Group Cultural Innovation

#### *Fotografías*

Guillermo Pozuelo

Carlos Gaviño de Franchy

María Remedios Gómez García

#### *Transporte*

Loyter

#### *Montaje*

CULTANIA · Gestión Integral de la Cultura y el Patrimonio Histórico

#### *Diseño de marca*

MISO · Leca Group Cultural Innovation

#### *Seguro*

Caser

#### *Lista de prestadores*

Diócesis de San Cristóbal de La Laguna

S. I. Catedral de Nuestra Señora de Los Remedios. La Laguna

Pontificia, Real y Vble. Esclavitud del Stmo. Cristo de La Laguna

Parroquia de San Lázaro. La Laguna

Parroquia de la Concepción. Santa Cruz de Tenerife

Parroquia de San Marcos. Tegueste

Parroquia de San Bartolomé. Tejina

Parroquia de Santa Catalina. Tacoronte

Parroquia de Santa Úrsula. Santa Úrsula

Parroquia de la Concepción. La Orotava

Parroquia de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz

Parroquia de Santiago Apóstol. Los Realejos

Parroquia de San Marcos. Icod de los Vinos

Parroquia de Santa Ana. Garachico

Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. La Laguna

Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna

Colección Pérez Ascanio. La Orotava

Colecciones particulares. Tenerife

#### *Agradecimientos*

Bernardo Álvarez Afonso. Obispo Nivariense

Miguel Ángel Navarro Mederos. Delegado Diocesano de Patrimonio Cultural

Excmo. Ayuntamiento de La Laguna

Excmo. Ayuntamiento de Icod de Los Vinos

Excmo. Ayuntamiento de Garachico

Jesús Paniagua Pérez

Nuria Salazar Simarro

María Remedios Gómez García

Emilio Pérez Ascanio Gutiérrez de Salamanca

José Enrique Ascanio Cullen

María del Hoyo Monteverde

Juan de la Cruz Rodríguez

María del Carmen Martín Lugo-Viña

Juan Antonio Martín Muñoz

Adolfo Padrón Rodríguez

Natalia Álvarez Hernández

Milagros Amador González

Eduardo Zalba González

Alejandro Martín Perera

# América hispana y Oriente en las colecciones de las islas Canarias

## Jesús Pérez Morera Universidad de La Laguna (islas Canarias)



1. *Colcha bordada*. China, siglo XIX. Museo de Arte Sacro. Iglesia de San Marcos. Icod de los Vinos. Detalle

La relación entre Canarias y América, no por ser un hecho conocido, investigado y analizado desde múltiples perspectivas y disciplinas científicas, deja de sorprendernos cada vez que nos acercamos al mismo.

Hemos aportado a lo que se conoció como Nuevo Mundo, y creo que seguimos aportando, múltiples elementos culturales que han ayudado conformar las sociedades allí desarrolladas. Y por supuesto, hemos recibido, en ese viaje sin fin de ida y vuelta, también múltiples actitudes y costumbres que tienen que ver con la lengua, el arte, la gastronomía o la música, con los procesos culturales y sociales en general.

Ahora nos volvemos a acercar a esa relación privilegiada de la mano del mundo del arte a través del complejo y apasionante estudio de la plata labrada y las artes decorativas que, en los baúles de nuestros paisanos, cruzaron el Atlántico y volvieron hasta nuestras islas en los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, transportando arte y artesanía creada en México, Cuba, Guatemala o Venezuela, o incluso el ámbito asiático. Piezas de raro valor que se entendían como signo de los grandes réditos y éxitos económicos que obtuvieron los canarios en sus actividades comerciales.

El profesor Jesús Pérez Morera nos ilustra y adentra con este brillante estudio —y con la exposición paralela que se realiza en la sala de la Casa de los Capitanes— en todo un mundo que se guardaba y se guarda, tras los muros de las casas, y en la actualidad también en espacios religiosos como iglesias y conventos. Bellos objetos relacionados con la actividad diaria en la alimentación, el aseo personal, la joyería o la decoración de salones, comedores y habitaciones. Toda una relación de pequeñas maravillas como platos, bandejas, jarras, palanganas, joyas, colgantes, rosarios, crucifijos, así como muebles o porcelanas, desfilan por estas páginas y se exhiben en la exposición para demostrarnos de paso, la importancia crucial que San Cristóbal de La Laguna, ha tenido en esas relaciones de Canarias con América, y que se manifiesta no sólo en su urbanismo (considerado como Patrimonio Mundial por la UNESCO), sino también por el magnífico arte mueble que se conserva en nuestra ciudad de procedencia americana.

Este estudio y la exposición, que se enmarca en el “VI Congreso Internacional La Plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX”, el Campus América, y también la celebración del 18 aniversario de Patrimonio Mundial, es fruto de un intenso trabajo de un equipo que tiene su núcleo en la Universidad de La Laguna, la Universidad de León y el INAH de México, en las personas del citado profesor Jesús Pérez Morera, Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro respectivamente, y que cuenta con la colaboración de la Fundación General de la ULL, el Cabildo de Tenerife y el Gobierno de Canarias. A todas estas personas y a las instituciones les expresamos nuestro más sincero agradecimiento, que hacemos extensivo a las instituciones y particulares que generosamente han prestado las piezas que se exponen.

Finalmente, nos consta que un proyecto de estas características no sería posible sin la participación de muchas empresas, técnicos y especialistas y personal del Ayuntamiento. Profesional, solvente y solícito, han puesto su empeño para que ahora disfrutemos de esta magnífica publicación y de esta exposición que, con el título de “La casa india. Platería doméstica y artes decorativas en La Laguna”, nos acerca a nuestras raíces como pueblo con identidad propia y diferenciada, pero con una mirada y unas relaciones que traspasan nuestras fronteras y nos ayudan a conocer más y mejor nuestra dinámica histórica.

José Alberto Díaz Domínguez  
Alcalde de San Cristóbal de La Laguna



2. *Aparador chino*. ¿Inglaterra? c. 1740. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00179)

**D**urante más de quinientos años los canarios hemos tenido una intensa relación con el continente americano. Con la llegada de los europeos a América se inicia una etapa histórica de enorme trascendencia para toda la humanidad y desde el primer momento los canarios hemos estado en ese proceso de cambio profundo en el mundo.

La Universidad de La Laguna, en el marco de la celebración de su 225 Aniversario, desarrollará su primer Campus América en el mes de octubre de 2017, que será un foro de encuentro de las sociedades de ambas orillas atlánticas.

Durante dos semanas se hablará de gobernanza, democracia, ciudad y cultura. Se abordará el papel de las universidades en las relaciones de Europa y América, de la política científica como motor de desarrollo y de la internacionalización en el espacio iberoamericano. También se desarrollarán actividades académicas, científicas y de cooperación.

A todo ello hemos de añadir un amplio conjunto de actividades culturales y sociales. En este marco de espíritu americano nos encontramos con el “VI Congreso Internacional La Plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX” y una exposición de numerosos objetos que se guardan en casas e iglesias de nuestras islas, que se celebran por la feliz decisión del Ayuntamiento de La Laguna de apoyar esas actividades.

El estudio que nos presenta el profesor Jesús Pérez Morera nos permite valorar adecuadamente la importancia del encuentro científico y de la exposición. Las piezas expuestas muestran bien el vínculo de América con Canarias, que es antiguo, pero que deseamos actualizar siempre.

Desde la Universidad de La Laguna saludamos y agradecemos esta iniciativa.

Antonio Martín Cejas  
Rector de la Universidad de La Laguna



## **América hispana y Oriente en las colecciones de las islas Canarias**

- 13 **Introducción**
- 15 **I. Platería doméstica. Piezas de vajilla, servicio de mesa y aseo**
- 17 Piezas de vajilla
- 19 Salvas y mancerinas
- 22 Cocos, calabazas y jícaras
- 23 Servicio de aseo: fuentes, palanganas y aguamaniles
- 24 Jarros y juego de aguamaniles
- 28 Fuentes circulares de aguamaniles
- 34 Azafates y charolas
- 37 Piezas de iluminación: candeleros, blandones y arañas
- 38 Tabaqueras y cajas de rapé
  
- 41 **II. Joyas y alhajas de adorno personal**
  
- 51 **III. Mobiliario y ajuar colonial**
- 52 Bateas y calabazas laqueadas
- 54 Arcas pintadas y laqueadas
- 56 Muebles taraceados
- 58 Trabajos enconchados
- 60 Cofres y arquetas de concha de carey y nácar
- 62 Escritorios, cajas, salvas, escribanías y otras piezas de carey
- 63 Mobiliario cubano en caoba: cómodas, mesas y sillas
- 64 Cajas de Indias, arcas de viaje y baúles
  
- 67 **IV. Arte para la piedad y la vida doméstica: imaginería devocional y pintura profana**
  
- 75 **V. Las mercancías del galeón: las artes orientales**
  
- 89 **Notas**
  
- 91 **Siglas empleadas**
  
- 92 **Bibliografía**



3. Escritorio. China, siglo XVIII. Colección particular. La Orotava

## Introducción

El objetivo de la exposición *La casa india. Platería doméstica y artes decorativas en La Laguna* es mostrar uno de los capítulos más desconocidos —y a la vez más interesantes— de las relaciones artísticas y humanas entre las islas Canarias y América a través del brillante legado de nuestra identidad cultural que representan todos aquellos bienes y objetos vinculados al arte de la platería, y a las artes decorativas en general, que fueron creados y concebidos para amueblar y ornamentar los interiores domésticos, al mismo tiempo que ilustrar el modo de vida de la sociedad y las personas que los encargaron para su uso y disfrute tanto público como personal. Como reflejan la documentación y las obras conservadas, la llegada de este tipo de piezas fue un fenómeno masivo. Signo de riqueza, ostentación y magnificencia, la posesión del precioso metal era una forma de demostración de la posición jerárquica y social, cuya importancia se medía por el valor del ajuar y menaje de casa. Al margen de su carácter íntimo y doméstico, las residencias de nobles y terratenientes, exportadores y cargadores, navieros y navegantes y mercaderes de toda índole enriquecidos con el comercio con el Nuevo Mundo se convirtieron en auténticos *escaparates* de su fortuna. La plata labrada llenaba así salas de representación y comedores, cámaras y aposentos, cubriendo de esplendor gabinetes, estrados, mesas y aparadores. Estas intensas relaciones comerciales y emigratorias encauzaron hacia el Archipiélago una verdadera avalancha de productos novohispanos, antillanos, guatemaltecos, caraqueños o andinos traídos por los indios a su vuelta al terruño o en los navíos de retorno: muebles de maderas exóticas y arcas de Indias, menaje de casa y para el servicio de la mesa, cuero curtido, tejidos de algodón o trabajos en concha de carey y madreperla, ampliamente citados en inventarios, testamentos y particiones de bienes.



## Platería doméstica. Piezas de vajilla, servicio de mesa y aseo

El éxito de las vajillas de plata en tierras americanas vino determinado por la abundancia de metal frente a la carestía y escasez de la loza, a tal punto que la élite gustaba más de la porcelana china<sup>1</sup>. Concebidas tanto con sentido representativo como funcional, sirvieron además para atesorar capitales —eludiendo los impuestos fiscales— en forma de plata labrada<sup>2</sup>, que podía ser empeñada, hipotecada o reconvertida en metálico según las circunstancias. Se trata por lo común de piezas sueltas, desperdigadas como consecuencia de particiones y transmisiones hereditarias. Aparte de las existentes en casas y colecciones privadas, una buena parte de ellas se conservan en colecciones eclesiásticas, a donde han ido a parar para desempeñar funciones litúrgicas por voluntad de sus donantes. Para garantizar su título y propiedad y acreditar su identificación en caso de hurto o extravío, sus poseedores las hacían marcar con inscripciones, anagramas con iniciales entrelazadas, escudos de armas o punzones de propiedad. Durante el siglo XVI, coincidiendo con las fantasías manieristas, muchos objetos del ajuar doméstico —sobre todo copas, bandejas, jarras y saleros— perdieron su uso práctico y funcional para pasar a convertirse en creaciones más bien de adorno y de ostentación que se exponían en los aparadores y escaparates de las residencias de aristócratas o burgueses con pretensiones nobiliarias. Es el caso de la extraordinaria concha o venera que perteneció a la casa de Nava Grimón (La Laguna), obra mexicana de hacia 1700 (fig. 44). Bordeada por una orla de conchas menores,

la zona del asa, abierta en escotadura en el eje central, se decora con peces relevados de aspecto monstruoso y fauces abiertas que se mueven sobre las ondas y remolinos de las aguas, mientras que en las valvas se ven espejos elípticos y rombos de lados cóncavos, motivos propios del siglo XVII que perduran hasta el primer cuarto de la centuria siguiente.

En las Islas, la importación de esta clase de objetos fue realmente notable. Testimonio de ello es el testamento del presbítero don Luis Bernardo de Paiba (1776), vecino de Garachico, que cita, además de 15 láminas de la vida de la Virgen *que traxe de México*, 28 libras y 12 onzas en plata labrada, a 10 reales la onza, *por ser plata fina de Yndias*, peso de una salvilla, un azafate, dos fuentes, cinco mancerinas con sus cinco recibimientos y tres candeleros<sup>3</sup>. El teniente capitán don Francisco Ximénez de Castro hizo memoria igualmente en sus últimas voluntades de la plata labrada de su uso personal, traída en su mayor parte de México a su regreso en 1756. Se componía de las piezas siguientes: tres platones grandes y tres pequeños, 24 platos trinchas, un jarro y palangana, dos salvillas, dos bandejas, tres tazas grandes para agua y once pequeñas para caldo, ocho mancerinas, un par de vinagreras, un salero, dos cucharones, doce cuchillos con cabos de plata, 23 cucharillas, 25 tenedores, una despabiladera y cuatro candeleros<sup>4</sup>. La casa del icodense don Marcos de Torres, importador de numerosas obras mexicanas y poblanas, contaba a su muerte, en

4. Anónimo: *Juan Yansen Verscuren*. Tenerife, 1689. Colección particular. La Orotava



5. Fuente. Ciudad de México, c. 1779-1788. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte

1780, con 35 piezas *quintadas* y *sin quintar* para el servicio de mesa, aseo e iluminación, entre ellas un jarro, una palangana grabada al buril, dos bandejas iguales labradas al buril, seis *mancerinas quintadas levantadas de cincel con 106 onzas y 10 adarmes todas, incluso sus flores de tornillo para poner las jícaras*, una salvilla llana quintada, otras dos llanas sin quintar, una grande de 57 onzas y 6 adarmes, dos saleritos, una bacinica, doce platillos, seis quintados, con 193 onzas; un cucharón, catorce cucharas, trece tenedores, dos candeleros, unas despabiladeras, una palmatoria, un velón, una *araña para estrado de especial hechura*, de 120 onzas, y dos candeleros *de moda*; todas ellas adquiridas hasta 1757. Con posterioridad, se añadieron doce cabos de cuchillos, un cabo de tenedor para trinchar (1759), un platillo para recibir las despabiladeras (1760), un platón, un sello con 10 adarmes de plata en cabo de ébano, un platón (1761), una palangana

(1763), una escupidera (1766), seis mancerinas, dos platos (1768), una tachuela o calderita para tibir agua<sup>5</sup>...

De las remesas de pieza de vajilla y aseo por parte de los indios establecidos en el Nuevo Mundo a sus familiares en Canarias también hay sobradas noticias. A sus parientes de Gran Canaria remitió el presbítero don Domingo Naranjo y Nievo, *domiciliario de la Puebla de los Ángeles*, en la fragata Santo Cristo de San Román, que retornó de La Habana a Santa Cruz de Tenerife el 18 de junio de 1764, un cajón forrado en cuero con buracos de Guadalajara y 90 marcos en plata labrada *en piezas de un juego de barba, otro de escribir, un velón, cucharas y tenedores, unas vandejas y otras piezas de esta naturaleza para entregar al capitán Marcos Isidro Falcón*<sup>6</sup>. Su protector, al arzobispo-obispo Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, tampoco dejó de auxiliar a su numerosa familia y allegados con el envío tanto de dinero en efectivo como en



6. Plato. Oaxaca, c. 1725. Colección particular. La Orotava



7. Plato. Antigua Guatemala, c. 1770. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMAGF00171)

plata labrada. Así lo confesaba su sobrina doña Josefa Luisa Álvarez de Abreu y Valdés, que declaró que su tío carnal, atendiendo al atraso y las conveniencias de su casa, le había remitido seis platos, una palangana redonda, seis cucharas, seis tenedores, unas tijeras de despabilador con su platito y un junquillo con un relicario de oro<sup>7</sup>.

### Piezas de vajilla

La platería civil y doméstica está representada principalmente tanto por obras de vajilla y del servicio de mesa, de boca y de cava, como de iluminación y de aseo (jarros, fuentes y palanganas). Desde el punto de vista estilístico, las formas simples y desornamentadas propias de la primera mitad del siglo XVII, reducidas a lo estrictamente geométrico, pervivieron más en las piezas civiles que en las religiosas que, por razones funcionales y económicas, hacían que predominasen las superficies lisas y desnudas de todo adorno. Esta estandarización de la producción, unida a la ausencia de decoración, hacen tarea imposible su adscripción a un centro concreto, a

no ser que se hallen quintadas —como acontece con las novohispanas y guatemaltecas— con el oportuno marcaje, obligatorio pero tanta veces incumplido. Un sobrio baquetón liso en su borde exterior constituye el único ornato de dos sencillos platos circulares de orilla amplia y moldurada, ambos en colecciones privadas de la villa de La Orotava, semejantes a los ejemplares de Lumbier (Navarra) e Isaac Backal (México)<sup>8</sup>. Quintado por el ensayador Diego González de la Cueva, el de la casa Pérez Ascanio lleva impresa la marca personal ESTR/ADA, correspondiente a Miguel, Juan o Francisco de Estrada, maestros de plateros que obtuvieron ese grado en 1721 y 1728; mientras que el de la colección de la familia del Hoyo y Monteverde (fig. 6), marcado en Oaxaca hacia 1725, ostenta las iniciales B.A.M. grabadas en el reverso, que podrían pertenecer a Bartolomé Antonio Montañés, máximo representante del comercio canario-americano y de la burguesía mercantil del puerto de Santa Cruz en el siglo XVIII. Su origen viene respaldado por el sello de localidad, que se ajusta a la variante utilizada en la misma centuria, con cabeza viril de perfil izquierdo, en lugar del león rampante del siglo anterior, sobre «O» timbrada por corona de tres florones.



8. *Mancerina*. México, c. 1730-1740. Colección particular. La Orotava

Desde mediados del Setecientos hasta el ocaso del Rococó, el modelo tipificado en platos, platonos, bandejas y fuentes, repetido insistentemente en todas las platerías hispanas, ya sea circular o elíptico, presenta contorno ondulado compuesto por segmentos curvilíneos y conopios entrantes; orilla ancha y elevada y borde moldurado y con ingletes, recurso característico de la platería inglesa. A este momento corresponden varias piezas pertenecientes a la antigua colección Manrique de Lara Fierro de Las Palmas de Gran Canaria<sup>9</sup>, ensayadas por Diego González de la Cueva hacia 1770: una fuente oval lisa con dos asas fundidas y entorchadas en los extremos, un platón circular compuesto por seis segmentos curvilíneos, prácticamente idéntico a otros marcados en Ciudad de México, Ciudad Real de Chiapa y Santiago de Guatemala, todos ellos fechados en torno a 1770; y un jarro con recipiente cilíndrico y liso y asa en ese unida a la parte superior del cuerpo por una «ce».

Durante este periodo la platería guatemalteca destacó por la calidad y el depurado diseño de sus obras de vajilla, a tal punto que desde las islas Canarias se

hicieron encargos específicos a sus talleres a través de la comunidad de isleños establecidos en la vecina provincia de Yucatán. Desde Campeche llegó así, a partir de 1766 y en sucesivas remesas, las piezas que integraban la vajilla del coronel Felipe Manuel Massieu, propietario del navío palmero «La Paloma Isleña» que habitualmente arribaba en dicho puerto. Integrada por cuatro docenas de platillos, tranches y tres docenas de copos, fue elogiada por su calidad por el comandante general durante su visita a la isla de La Palma. Tal fue la admiración despertada, que el marqués de Tabaloso, valiéndose de Massieu y de su red de contactos comerciales, solicitó en 1776 una vajilla similar, constituida por dos docenas de platos soperos, otras dos para trinchar, ambos de seis puntos u orla y borde de una pulgada y seis líneas, así como una escribanía o tabla de tinteros, lo más liviana posible, y un juego de afeitador, con palanquilla, jarra de asa y tapadera y dos bolas para jabón y esponja. Las instrucciones remitidas por los clientes recomendaban su hechura de *buena moda* y su peso ligero para facilitar su uso, con poca plata y toda de ley de

11 dineros. Llama la atención las estrechas relaciones establecidas entre una y otra orilla, de modo que, para el caso de la escribanía y la circunferencia de los platos, su forma y diseño fue enviado desde Canarias, así como el valor que se confiere a la estampación de las marcas que, para mayor lucimiento del objeto, deberían ir bajo el borde<sup>10</sup>. De La Palma proceden las dos únicas piezas guatemaltecas que hemos localizado, ambas marcadas en la orilla exterior: un plato de hacia 1770 (fig. 7), acaso perteneciente en su origen al citado servicio de mesa del coronel Massieu, de contorno ondulado conopial y orilla ancha y con ingletes, reflejo de la moda francesa que desde finales de la década de 1760 se dejó sentir en Guatemala y en el resto de la América española en el diseño de vajillas; y una mancerina de hacia 1790-1800 de la casa de Sotomayor (fig. 12), con inscripciones incisas relativas a su peso y anagrama de propiedad (V, A, D y E fundidas).

## Salvas y mancerinas

Inventarios y testamentos proporcionan numerosas noticias sobre la abundancia de salvillas, salvas con pie y mancerinas —piezas típicas de la platería doméstica hispánica— en el servicio de vajilla de indios e isleños. Frecuentes en el ajuar doméstico de los siglos XVII y XVIII, las salvas eran pequeñas bandejas destinadas a servir vasijas para beber (vasos, jarras, tazas, bernegales), como se ve en *Las Meninas* de Velázquez. De formato circular, su diseño radial se articula en torno a una encajadura central dispuesta para asegurar el recipiente, por lo común una jícara o copas de dos asas llamadas bernegales<sup>11</sup>. Destinadas en exclusiva al consumo del chocolate, la mancerina consistía en una original bandeja o salvilla con un pocillo central o una abrazadera circular en el centro donde se encajaba y sujetaba la *jícara*, vaso pequeño y cónico de loza o porcelana, inspirado en las tazas de té y licor usados en China, que se empleaba para tomar el chocolate. Deben su nombre al marqués de Mancera, virrey del Perú, y aparecen desde fines del XVII, aunque las más antiguas conocidas son de principios del siglo XVIII. Son muy escasos los juegos completos que han subsistido tanto de salvas y mancerinas. Anterior a 1741 es la pareja de salvas y copas de la catedral de Sevilla, con marcas de México y del platero Andrés Segura<sup>12</sup>; y la salva con bernegal de San Isidoro de León, realizada en Puebla de los

Ángeles a mediados del siglo<sup>13</sup>. La mancerina de la antigua colección Manrique de Lara y Fierro (Las Palmas de Gran Canaria) conserva la taza de plata, con cuatro asas en tornapunta, y la de la familia Cologan (La Orotava) la tacita o jícara de porcelana china inserta dentro de pocillo semiesférico en forma de botón floral revestido de pequeñas hojas o veneras (fig. 8). Con decoración radial de tallos envolventes y capullos, pareja a la de las fuentes mexicanas de aguamanil, la cronología de esta última, a juzgar por sus bordes alabeados, debe caer en el segundo cuarto del siglo XVIII. Dentro de este grupo sobresale la exquisita salva con pie en filigrana o plata calada perteneciente al monasterio de Santa Clara de La Laguna (c. 1670-1680), en forma de roseta estrellada con doce pétalos terminados en punta, borde festoneado e hilos dentados con aspecto de cordoncillo que componen espirales, círculos y gallones (fig. 10). De impecable ejecución y original diseño, con pocillo central para encajar la taza o recipiente y gajos radiales cóncavos, el pie presenta configuración de cestillo anular integrado igualmente por una flor de seis lóbulos de bordes perlados. Lisa y sin decoración es otra salva circular sobre pie troncocónico, asiento plano y borde levantado en escalón existente en colección particular de La Orotava, quinta da por el ensayador mayor Nicolás González de la Cueva (1701-1714); mientras que una segunda salvilla del monasterio de Santa Clara de La Laguna (fig. 33) lleva impresas, además de las marcas de localidad y quinto, la de su hijo, el también ensayador mayor Diego González de la Cueva, y la personal PE/RES, imputable a cualquiera de los plateros de este apellido activos en la ciudad de México a mediados del siglo XVIII, como Andrés Pérez de Segura, Antonio Pérez, Felipe, Manuel, Sebastián o Antonio Joaquín Pérez. De contorno ondulado, al igual que la pequeña bandeja circular de la Iglesia de San Francisco de Las Palmas de Gran Canaria<sup>14</sup>, prácticamente idéntica y con las mismas medidas, ambas sustituyen los motivos naturalistas por otros de abstracción geométrica a base de ráfagas de gallones, morfología que se difunde en México a mediados del XVIII tanto para fuentes como para salvillas (figs. 33-35).

Desde al menos el último tercio del Seiscientos, tanto las salvas con pie como las mancerinas, adoptaron en México un diseño definido por su plato con asiento circular y campo liso de configuración radial a base de gallones o pétalos excavados terminados en conopios que encajan en otras tantas uñas en las orillas. Así lo



9. *Salva con pie*. Perú (¿Lima?), c. 1740. Colección particular. La Orotava  
 10. *Salva con pie*. Tenerife o La Habana, último tercio del siglo XVII. Monasterio de Santa Clara. La Laguna



11. *Salva con pie*. México, c. 1650-1700. Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma  
 12. *Mancerina*. Nueva Guatemala, c. 1790-1800. Colección particular. Los Llanos de Aridane  
 13. *Mancerina*. ¿México? Siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00169)  
 14. *Salva con pie*. ¿México? c. 1700-1725. Catedral. La Laguna

evidencia el ejemplar de la catedral de Santo Domingo, marcado en Ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVII<sup>15</sup>. Con esta misma composición se hicieron en Goa, dentro del arte indo-portugués, fuentes en concha de madreperla con forma de flor de loto abierta desde la centuria anterior<sup>16</sup>. A este esquema responde la salva con pie de la Parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (fig. 11), destinada hacia 1767 por don Alejandro José Fajardo, beneficiado de la misma iglesia, para recoger las piñas de incienso del cirio pascual<sup>17</sup>.

La pervivencia del mismo patrón en la mancerina de la antigua colección Manrique de Lara Fierro (Las Palmas de Gran Canaria), marcada en México hacia 1750 por el ensayador Diego González de la Cueva, confirma que se trata de un modelo tipificado en las platerías mexicanas capitalinas. Recubierta por carnoso ornato vegetal integrado por hojas relevadas con nervios perlados y capullos, está configurada por 16 gajos radiales con conopios y uñas intercaladas, distribuidos en torno al asiento donde va encajada la jícara. Ésta presenta pie

circular bajo y plano y cuerpo troncocónico con cuatro asas de perfiles perlados. Una variante de este modelo es la salva sobre tres patas de animal de la catedral de La Laguna (fig. 14), con orilla festoneada y plato repujado con «bocados» lisos y cóncavos. A partir del rosetón central, ceñido por grueso anillo y decorado con gallones grabados, se disponen radialmente, a modo de una gran flor, una corona de 36 lóbulos excavados, seguida de hojas formadas por cinco gajos similares separadas por otras tantos nervios rectilíneos que terminan en racimos acorazonados o fresones. Tanto su composición como su ornato, a base de lóbulos y gallones rehundidos, que imprimen a la pieza un bello juego cromático y lumínico, roleos vegetales y frutos granulados comparte soluciones análogas a las de otras fuentes y salvas mexicanas del primer cuarto del siglo XVIII. Adaptada a las formas decorativas locales, la misma tipificación se utilizó en el Perú, al modo de un plato altoperuano para la presentación de bernegal de hacia 1740<sup>18</sup>. Parejo diseño de gajos y uñas, baquetón y borde lobulado presenta una salva con pie en plata sobredorada en colección particular de La Orotava (c. 1730-1740). La forma polilobulada del borde, con decoración grabada al buril, el grueso baquetón que limita al asiento y el pie de cuello torneado con plato saliente—elemento muy repetido en las piezas de astil peruanas— en el arranque y base también redonda coincide con otros ejemplares labrados en Perú o en su capital (fig. 9). En Lima, el uso de vajillas de plata para el servicio de mesa fue muy importante, aunque apenas se han conservado mancerinas y salvas de época colonial, abundantes en el pasado al estar destinadas al servicio del chocolate, bebida que se hizo popular en el virreinato<sup>19</sup>. Esta organización a base de gallones radiales pervive en una mancerina que perteneció a la familia Sotomayor, de hacia 1790-1800. Marcada en Nueva Guatemala, muestra contorno lobulado determinado por dieciséis gajos o segmentos curvos y pocillo troncocónico con cuatro abrazaderas. Una versión simplificada del modelo, reducida al diseño radial básico, ofrece una pequeña salva con pie o mancerina de la colección Cayetano Gómez Felipe (fig. 13).

## Cocos, calabazas y jícaras

Para tomar el chocolate se usaban cocos o calabazas denominadas a veces como jícaras, con una guarnición o montura de plata claveteada al recipiente e integrada por un aro con dos asas, pie y a veces tapador (fig. 15). Desde la época prehispánica se ingería esta bebida elaborada con cacao, tanto con fines rituales como profanos, en cuencos de origen vegetal. Específicos del área guatemalteca son los vasos o cocos chocolateros con cuerpo ovoide de nuez de *morro*, realizados con la semilla del árbol de ese nombre, con la que también se fabricaron alcancías conocidas como *cochinitos* por su característica forma. Su adorno, concebido a base de bandas más anchas con dibujos vegetales y tallos envolventes separadas por otras estrechas y geométricas con dentados, muestra asimismo una clara vinculación con lo precolombino<sup>20</sup>. En Canarias abundan las referencias a este tipo de piezas ya desde principios del siglo XVII, como el *coco guarnecido de plata* que figura en 1618 en la partición de bienes del capitán Pedro de Ponte y Vergara, regidor de Tenerife y alcaide del Castillo y Casa Fuerte de Adeje, apreciado en 40 reales<sup>21</sup>. Con guarnición de filigrana de plata eran las tres *hícaras* de chocolate que dejó a su muerte, en 1689, el comerciante francés Pedro de Lavillare, vecindado en La Laguna<sup>22</sup>. En el siglo XVIII se difundió su uso. Prueba de ello son las cinco jícaras de coco, otras dos *jicaritas con sus tapaderas y sus azitas y pies de coco de platta*; y la *jícara sobredorada de coco con su tapadera con quatro hazes y su pie* pertenecientes a la testamentaría del marqués de la Candia<sup>23</sup>; la *media docena de cocos engarzados en plata* que cita Domingo Hernández Brito, vecino de Icod, en el testamento que otorgó en 1751 cuando se disponía a embarcarse con destino al puerto de La Guaira<sup>24</sup>; el *coco de Yndias con el pie y bocal de plata* que declara poseer en 1762 doña Gabriela Peraza del Castillo, vecina de Granadilla de Abona<sup>25</sup>; o las *dos hícaras de coco engastadas en plata* que don Manuel Crisanto Cabezola y Volcán legó en 1803 a su sobrina doña Francisca de Santo Domingo Arturo, monja profesa en el convento de Santa Catalina de Santa Cruz de La Palma, en prueba *del mucho cariño con el que siempre la han mirado*<sup>26</sup>. El inventario de alhajas de la difunta marquesa de Torre Hermosa y Acialcázar (1746), doña Francisca Juana de Mesa y Lugo, es una buena muestra de su aceptación en las casas isleñas, de modo que incluye dos totumas de coco, *una encarnada con sus azas y asiento llano de plata y otra negra llana, sin plata, con sus dibujos en el mismo coco*, valorada en 2 pesos y 4 reales; tres cocos, dos con pies de plata, uno con asas y



15. Cocos chocolateros. Guatemala o México. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00027-29)

el tercero solo con aro de lo mismo, en 6 pesos 4 reales; un jicarero con seis jícaras de coco guarnecidas de plata por las orillas y con sus asas, en 23 pesos y 3 reales; y dos coquitos, *uno con pie y azas de plata y otras chapitas* y el otro solo con su pie de plata, en 2 pesos y 4 reales<sup>27</sup>. Gran parte de ellos llegaron de Venezuela en los siglos XVIII y XIX, como indican los testamentos hechos a bordo y los registros de embarque de los envíos remitidos por los indios y de los pasajeros que regresaban a Canarias. Tres cocos engastados en plata fueron registrados en el retorno desde La Guaira de la «Paloma Isleña» por don José Gabriel Fierro y Santa Cruz en 1778; los pies y aros de plata de dos cocos en el bergantín «Santa Rosa» por don Mateo Febles Delgado en 1792; y otro coco engastado en plata en el bergantín los «Dos Amigos» por don José Antonio Delgado en 1803<sup>28</sup>.

## Servicio de aseo: fuentes, palanganas y aguamaniles

Fuentes, palanganas y juegos de aguamanil, por lo general lisas y sin decoración, eran los objetos más habituales para el aseo personal. Los contornos recortados con siluetas mixtilíneas se hicieron característicos, en especial, de Nueva España para fuentes, bandejas, salvillas y charolas, tanto para uso doméstico como para la presentación de vajajeras en el altar. Fuentes con ese perfil también se fabricaron en el virreinato del Perú y en otros territorios americanos no sólo en metal sino también en cerámica. Como lo demuestran los testimonios pictóricos, esta clase de piezas destinadas a las abluciones laicas formaban parte de los juegos

de aguamanil, aunque por sus pronunciadas escotaduras centrales, asociada con los espacios para acoplar el cuello, a veces se les confunden indebidamente con bacías de barbero. Muy próximo a una fuente marcada hacia 1640-1665 en Bogotá o en Potosí<sup>29</sup> es el ejemplar de la Iglesia de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz (fig. 16). De mediados del siglo XVIII data el juego de aguamanil de la parroquia de Los Llanos de Aridane, compuesto por una fuente oval con orilla ancha de borde mixtilíneo y una jarra que sigue el modo derivado de los jarros de pico pero adaptado al influjo de los ejemplares franceses llegados a la corte española hacia 1720-1730<sup>30</sup> (fig. 17). Fue donado en la década de 1790 por doña Antonia y doña María Nicolasa Carballo Wangüemert, cuyos tres hermanos, entre ellos el doctor don Antonio José Carballo Wangüemert (1750-1799), canónigo de las catedrales de Guadalajara y Caracas, se hallaban ausentes en la provincia de Venezuela cuando practicaron información genealógica en 1794. Forma elíptica adopta otra fuente de la iglesia parroquial de Tacoronte (fig. 5), de orilla ancha y lisa y recipiente hondo con paredes cóncavas interrumpidas por cuatro costillares o acanaladuras. Este tipo de fuente con gallones tuvo gran éxito en Nueva España, sobre todo en la capital virreinal, y son varios los ejemplares análogos marcados que demuestran la amplia difusión del tipo hasta mediados del XIX<sup>31</sup>. Sobre la orilla aparecen agrupadas los tres sellos competencia del ensayador José Antonio Lince (1779-1788). Una cuarta marca impresa en el lado opuesto recoge el apellido de su artífice en una sola línea (TORRE), impronta atribuida al platero Mariano de la Torre pero que, por cronología, debe corresponder a alguno anterior a él, como Juan Manuel de la Torre, maestro desde 1760.



16. Fuente. Perú o México, c. 1650-1660. Iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz

## Jarros y juego de aguamaniles

La pieza de aseo más habitual fue el juego de aguamanil, formado por la fuente y el jarro para el agua. Fueron muy usuales desde los años finales del siglo XVI y en el siguiente, aunque la conservación de las dos piezas juntas es realmente excepcional. Lo más frecuente es que en la actualidad ambas se encuentren sueltas y por separado. Piezas profanas del servicio de mesa y aseo, destinadas a dar agua en la mesa y a las abluciones laicas después de las comidas, también fueron utilizadas eventualmente en la liturgia, por lo común en el lavatorio antes de la consagración, en el de los pies en la ceremonia del Jueves Santo y en la administración del bautismo hasta que comenzaron a ser sustituidos por conchas bautismales en plata como piezas para verter el agua.

Son escasos los jarros de pico novohispanos que han pervivido, lo que, unido a su temprana cronología, aumenta el interés del ejemplar de la catedral de Las Palmas (fig. 20), marcado por Miguel de Torres Ena «el

mozo», ensayador mayor de México entre 1606 y 1620. Aunque Hernández Perera identificó en su momento la marca de localidad de Ciudad de México, clasificó la pieza, en razón a su clara adscripción al modelo de jarro toledano, dentro de la producción castellana y, en consecuencia, interpretó su punzón no como expresión de centro de fabricación sino como lugar de legalización y comercialización. Sin embargo, la difusión de esta clase de jarros, una de las creaciones de mayor éxito e influencia del manierismo cortesano, alcanzó no sólo a toda la Península sino también a América y prueba de ello es, además de este ejemplar, el jarro de pico del Museo Lázaro Galdiano, ensayado en México hacia 1625<sup>32</sup>; o las vinajeras de la ermita de la Concepción de Breña Alta (La Habana, 1659<sup>33</sup>), que, aunque desprovistas de todo adorno, repiten la misma estructura. En cualquier caso, su morfología acusa la transmisión directa de formas y tipologías desde la metrópoli a través de la exportación de obras al Nuevo Mundo o del paso a las Indias de plateros españoles. Reproduce así, con absoluta fidelidad, el tipo de jarro castellano sin mascarón en el pico, con



17. Juego de aguamanil. México, c. 1750. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios. Los Llanos de Aridane

asa de tornapunta y ramal en ce, en uso desde principios del siglo XVII. Perteneció al pontifical del obispo García Ximénez y como tal fue incluido en el expediente formalizado para la remisión de sus piezas desde el puerto de Santa Cruz de Tenerife a la catedral de Canarias. En 1691, Luis de Danquer, mercader y hombre de negocios, tomó razón, con unas balanzas, de la plata en las casas de Francisco de Vera Pacheco, *que fueron de la haitación y donde falleció el yllustrísimo y reverendísimo señor don Bartholomé García Ximénes*<sup>34</sup>. Con 63 onzas de peso, figura en los sucesivos inventarios como un jarro de pico de plata sobredorado y esmaltado con su tapadera y asa que fue del expolio del señor Ximénez. Es posible que perteneciese al deán don Francisco Mesía Ruiz de Salazar (1595-1669), lo que justificarían las estrellas heráldicas de Salazar que aparecen en el primer cuartel del escudo que ostenta sobre el depósito en forma de cabujón esmaltado. Se sabe que el obispo García Ximénez había tomado parte de la plata labrada del deán Mesía por un débito de cerca de 30.000 reales<sup>35</sup> y que éste era hijo de don Diego Ruiz de Vergara y Salazar y doña Beatriz Mesía<sup>36</sup>.

Arcediano mayor de Canarias y presidente de su cabildo eclesiástico, también donó a su parroquia natal de Telde otro jarro y fuente de aguamanil<sup>37</sup>.

Capítulo importante del servicio de mesa y aseo de la platería mexicana de los siglos XVII y XVIII son los juegos de aguamaniles, con su correspondiente jarra, o las fuentes solas o en parejas. Son numerosos los ejemplares conservados en Canarias, tanto en colecciones privadas como eclesiásticas, donados o adquiridos con posterioridad para cumplir funciones litúrgicas. La suntuosa donación de don Juan López Agurto de la Mata (1572-1637), canónigo magistral en Puebla de los Ángeles y después obispo de Caracas, al convento de Candelaria incluía un juego de aguamanil que formó parte de su pontifical. En plata sobredorada, estaba compuesto por una fuente con unas puntas sobresalientes y su escudo de armas grabado y un jarro grande de pico de la misma labor. Suprimida la comunidad en 1836, el cabildo catedralicio de La Laguna, en virtud del derecho que le competía, reclamó las piezas referidas<sup>38</sup>. De excepcional



18. *Juego de aguamanil*. México (¿Puebla de los Ángeles?), c. 1690-1700. Santuario del Cristo de La Laguna. La Laguna

calidad y gran peso, es el juego de aguamanil del santuario del Cristo de La Laguna (fig. 18), cuya fuente describe ocho ejes radiales compuestos por tallos terminados en capullos relevados que, al igual que la fuente del Museo Catedralicio de Tui, (c. 1700) y la de la catedral de Jerez de la Frontera<sup>39</sup>, se prolongan sobre la orilla. La jarra que le acompaña constituye una obra muy personal y refleja la influencia de los modelos renacentistas y manieristas a la italiana, en especial en el pico vertedor, de amplia curva, y en el asa, en forma de cariátide femenina de doble «ce» y cola foliácea, prácticamente igual a la de la hermandad sacramental de Nuestra Señora de la Alegría de la parroquia de San Bartolomé de Sevilla (México, anterior a 1697)<sup>40</sup>. De manera idéntica, este motivo aparece adornando vástagos de custodias, lámparas, asas de jarritas de vinajeras y patitas de salvillas, en especial en las platerías angelopolitanas, con cuyos talleres hemos relacionado este excepcional conjunto<sup>41</sup>. Quizás se trate —sin que podamos confirmarlo— del aguamanil que los hermanos betlemitas dejaron en 1725 a los franciscanos al abandonar su casa de

La Laguna para establecerse en América<sup>42</sup>. Otro singular juego de aguamanil es el de la parroquia de Santiago del Realejo Alto (fig. 19). Sin marcas de ensayador, presenta únicamente el punzón personal del platero Francisco de la Cruz, artífice de la gigantesca lámpara mayor de la catedral de México y dueño de un activo obrador de platería (1714-1750). La jarra, de cuerpo cilíndrico y pico adosado de borde recto adornado con ménsula en voluta y cartela avenerada en la base, se ajusta al tipo hispánico del jarro de pico creado por el manierismo en el siglo XVI. Al igual que la fuente, su superficie está cubierta de tallos y flores simétricas y relevadas que destacan sobre fondos pulimentados. El modelo se halla claramente emparentado con la nominada jarra de aguamanil de la hermandad de Nuestra Señora de la Alegría de Sevilla. Coincide con ella en la forma del cuerpo y la boca (de perfil convexo, grabada con esquemáticas hojas de acanto, sobre una moldura saliente y aristada) y también en el diseño del pico vertedor y del asa, compuesta por dos «ces» vegetales contrapuestas. En 1817 el juego fue restaurado por el platero portugués Eleuterio



19. Francisco de la Cruz: *Juego de aguamanil*. Ciudad de México, c. 1725. Iglesia de Santiago Apóstol. Los Realejos  
 20. *Jarro de aguamanil*. Ciudad de México, c. 1610-1620. Catedral. Las Palmas de Gran Canaria  
 21. *Jarra de aguamanil*. México, c. 1725. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. La Orotava

de Freitas, que le añadió al jarro el pie neoclásico actual, troncocónico y decorado con palmetas<sup>43</sup>. Cuerpo piriforme de base bulbosa y manija en ese con brotes vegetales posee la jarra con tapa de la Iglesia de la Concepción de La Orotava (fig. 21). Cabezas monstruosas de animal figuran en el arranque del caño vertedor y en su boca. Con excepción del pie, liso y torneado, una densa ornamentación en resalte recubre por completo toda su superficie, integrada por sendas conchas en la base del recipiente y los consabidos tallos rectos de los que surgen dobles roleos florales y simétricos, semejante al repertorio tipificado para fuentes y jarras de aguamanil. Su morfología se acomoda a un esquema aplicado en México desde el siglo XVI (vinagreras, c. 1560<sup>44</sup>), modificado por influencia europea y utilizado tanto para jarras del servicio de mesa como de vinajeras. La pieza resulta muy semejante a una jarra para café labrada en Querétaro entre 1725-1750<sup>45</sup>, con la que comparte la misma estructura y elementos decorativos. Constituye una donación del presbítero José Benito Xuárez Polegre. Clérigo tonsurado en 1729<sup>46</sup>, con posterioridad pasó a Indias, desde donde remitió una cadena de oro para la imagen de San Cayetano de la aquella iglesia<sup>47</sup>.

## Fuentes circulares de aguamaniles

El tipo de fuente circular, equivocadamente denominadas bandejas, con tetón central para encajar la jarra, constituye una obra muy tipificada y representativa de los obradores novohispanos en el tránsito del siglo XVII al XVIII y primer cuarto de éste. El modelo se caracteriza por su orilla amplia, aplanada y elevada, con borde moldurado, hueco del cuerpo cubierto de densa decoración vegetal radial y relevada, a base de tallos rectos (en número de cuatro, ocho o doce ejes) de los que surgen dobles volutas florales simétricas, y asiento central resaltado, limitado por molduras concéntricas, escalonadas o convexas, que encierran una roseta, con hojas incisas o repujadas. Su evolución va desde un estilo más esquemático y planiforme (fuente en colección particular, marcada en Guadalajara a finales del XVII<sup>48</sup>) a un barroco más naturalista, como ejemplifican el juego de aguamanil del santuario del Cristo de La Laguna (fig. 18), también de fines del XVII; el de la iglesia del Realejo Alto (fig. 19); la fuente del Museo catedralicio de Tui, Pontevedra, fechada en torno a 1700<sup>49</sup>; la del monasterio del Císter



22. Fuente de aguamanil. México o La Habana, c. 1690. Catedral. La Habana  
23. Fuente de aguamanil. México, c. 1700. Catedral. La Habana



24. Fuente de aguamanil. México o La Habana, c. 1690. Iglesia de San Juan Bautista. Telde  
25 y 26. Azafate. México, c. 1690. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00122)



27. *Fuente de aguamanil*. México, c. 1700. Catedral. La Laguna  
28. *Fuente de aguamanil*. México, c. 1690. Iglesia de El Salvador. Santa Cruz de La Palma  
29. *Fuente de aguamanil*. México, c. 1720. Catedral. La Laguna

30. *Fuente de aguamanil*. México, c. 1700. Catedral. La Laguna  
31. *Fuente de aguamanil*. México, c. 1700-1725. Monasterio de El Císter. Teror  
32. *Fuente de aguamanil*. México, c. 1725-1750. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. La Orotava



33. [¿?] Pérez: *Salva*. México, c. 1750-1760. Monasterio de Santa Clara. La Laguna  
 34. [¿?] Castillos: *Salva*. México, c. 1760. Iglesia de Santa Ana. Garachico  
 35. [¿?] Martínez: *Fuente*. México, c. 1760. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. La Orotava

en Teror; las tres de la catedral de La Laguna; la de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, donada en 1776 por el visitador don Miguel Mariano de Toledo a su parroquia de bautismo; la de la catedral de Pamplona<sup>50</sup>, ensayada por Felipe de Ribas «el menor»; la pareja del Museo de la colegiata de Guadalupe, en México, datada en 1712-1714<sup>51</sup>; y la de la basílica del Pilar de Zaragoza, ambas marcadas por Nicolás González de la Cueva; el par en colección particular en La Laguna y Santa Cruz de La Palma con el escudo de la familia Massieu Vandale en el asiento central, acaso perteneciente a don Nicolás Massieu

Vandale y Sotomayor (1673-1723), capitán general de Monterrey, en Nuevo León; el ejemplar de la parroquia de Santa María Coronada de Medina Sidonia, Cádiz<sup>52</sup>; el del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid<sup>53</sup>; el de la catedral de Jerez de la Frontera; y la pareja de la Concepción de La Orotava (fig. 32), con bordes alabeados, al igual que la citada fuente de la catedral de Jerez de la Frontera<sup>54</sup>, la mancerina de la familia Cologan (fig. 8) o los azafates elípticos de las catedrales de La Habana (fig. 40) y Caracas, esta última marcada ya dentro del ejercicio del ensayador Diego González de la Cueva<sup>55</sup>.



36. *Fuente*. Ciudad de México, c. 1770. Basílica de Nuestra Señora del Pino. Teror

Por sus ricas labores, calidad y peso, las tres magníficas fuentes de aguamanil de la catedral de La Laguna componen uno de los mejores conjuntos en su género (figs. 38, 40 y 44). Al deán don Pedro José Bencomo se debe la compra de las dos primeras en torno a los años de 1820, quizás procedentes de la enajenación de los bienes de los conventos desamortizados. La más antigua de ellas lleva la marca RIBAS (fig. 30) en una sola línea dentro de perfil rectangular con «IB», fundidas y el punto de la «I» sobresaliendo del marco, sello perteneciente a Felipe de Ribas «el mayor», nombrado ensayador mayor de México en 1695, o a su hijo Felipe de Ribas y Angulo «el menor», que desempeñó el mismo cargo en 1715 y 1723-1724<sup>56</sup>. Su rasgo distintivo más destacado respecto a la serie de piezas conocidas viene dado por la decoración de naturalistas conchas o veneras (seis en torno al tetón y otras seis en los extremos de los ejes), motivo de especial preferencia entre los plateros novohispanos (figs. 38-40 y 44). En el primer cuarto del XVIII cabe datar el segundo de los ejemplares (fig. 29), con decoración de

campánulas y cálices florales semejante a la fuente del Museo Diocesano de Pamplona, punzonada igualmente con la marca RIBAS<sup>57</sup>. Finalmente, una tercera de las fuentes (figs. 27), con las iniciales de propietario S. M. B., en el reverso, llegó al templo en 1885 por donación testamentaria del deán Silvestre Machado y Barros, a condición que el cabildo catedralicio corriese con los gastos de su funeral y entierro. Valorada en 750 pesetas, *por su valor artístico ofrecieron al donante 1500 pesetas*<sup>58</sup>.

Este tipo coexiste con otros dos modelos de fuentes circulares, uno planiforme y de escaso fondo decorado con estrías radiales ondulantes (basílica del Pilar de Zaragoza, anterior a 1686 y sin marcas<sup>59</sup>; catedral de La Habana, fig. 22) y otro semiesférico y sin orilla con gallones ondulantes excavados y conchas en torno al tetón<sup>60</sup> (San Pablo de Zaragoza, anterior a 1687; hermandad sacramental de Nuestra Señora de la Alegría, parroquia de San Bartolomé de Sevilla, anterior a 1697<sup>61</sup>; Cumbres Mayores, Huelva, 1715-1717<sup>62</sup>; colección Lorenzo Marturet Álvarez, Caracas<sup>63</sup>; fuente para la presentación de las

tórtolas de la esclavitud de Nuestra Señora de las Nieves, en Santa Cruz de La Palma<sup>64</sup>; y colección particular en Gran Canaria<sup>65</sup>), tipología que sin duda corresponde a las fuentes o azafates con *acanalado salomónico* o *galloneadas* mencionadas en la documentación coetánea. Al modelo de fuentes *ondeadas de martillo* obedece la dedicada en 1713 por el prior Esteban de Cabrera Betancourt al Cristo de Telde (fig. 24), con pájaros en vuelo y posados sobre la tierra, rodeados de plantas y hojarascas grabadas en el espejo central. La catedral de La Habana posee un ejemplar intermedio. Flores y tallos relevados del tipo conocido recubren la orilla, mientras que el cuerpo central presenta gallones radiales excavados entre conopios (fig. 23). Convertida en plato limosnero, la fuente o azafate de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (figs. 25 y 26) constituye otra original solución mixta entre las fuentes de recipiente plano decoradas con estrías radiales y ondulantes y las salvas y mancerinas con borde de «bocados», cóncavos y uñas intercaladas (figs. 9, 11 y 14). El tetón o asiento central, ceñido por alto resalte moldurado y coronas de hojas concéntricas, es típico de las fuentes de aguamanil, propio para encajar recipientes destinados a servir líquidos. Adornado con una roseta o cuadrifolia, sobre ella se yergue una cruz abalaustrada, atornillada por el reverso y añadida seguramente con posterioridad. Su morfología y ornato coinciden con las descripciones contenidas en inventarios y relaciones documentales, que recogen la existencia de piezas semejantes, quintadas o no, a juego con *jarros imperiales*, modo con el que se denominan en ocasiones los conocidos jarros de pico cortesanos (1678), *ondeadas de martillo* (1690), cinceladas y *laboreadas de conchas* (1696), grandes y cinceladas con conchas (1713), cinceladas y acanaladas, azafates acanalados salomónicos *con ocho conchuelas alrededor y en el medio lebandado de relieve* (1734); fuentes redondas y cinceladas con *granadas y flores de conchuela en el fondo, ocho floripundios y en el medio lebandado de relieve vna rossa de Castilla*; redondas, grandes y cinceladas, con su piña central dorada; redondas y galloneadas o doradas y *galleoneadas* con una rosa en medio, lisas y *galleonadas* (1776)<sup>66</sup>.

A partir de 1750, las corrientes decorativas en boga cristalizan en nuevos modelos y, aunque el lenguaje rococó parece transformar el diseño, el tipo de fuente circular sigue manteniendo sustancialmente invariable el modelo tradicional heredado del siglo XVII<sup>67</sup>, con cenefas concéntricas en torno al tetón central en forma de botón floral. Estas nuevas tipologías están representadas bien

por composiciones dominadas por motivos de abstracción geométrica, formados por cenefas concéntricas de gallones radiales a manera de ráfagas (fuentes de Santa Ana de Garachico y la Concepción de La Orotava, ambas ensayadas en Ciudad de México por Diego González de la Cueva hacia 1760, con marcas de los artífices CASTI/LLOS y MARTI/NES, figs. 34 y 35; la del Museo Franz Mayer de México, c. 1760; y la pareja de la Seo de Zaragoza, del platero Andrés Vélez<sup>68</sup>); o por una decoración, híbrida entre lo geométrico y lo naturalista, cuyos motivos de arquillos, gallones y flores también se disponen en sentido radial a partir del asiento central (par de fuentes de la basílica del Pino de Teror, c. 1750-1760, contrastadas por el mismo ensayador<sup>69</sup>; San Sebastián de Antequera, c. 1754-1765<sup>70</sup> y colegiata de Santa Fe de Granada); y, finalmente, por modelos plenamente rococó, ahora con bandas concéntricas de rocallas, veneras y cuernos de la abundancia relevados en torno al tetón (fuente de la basílica de Teror<sup>71</sup>, marcada igualmente por González de la Cueva, fig. 36; la del Museo Franz Mayer, c. 1770-1780; la de la colegiata de Játiva<sup>72</sup>; y la de Santa María de la Mesa en Utrera<sup>73</sup>, punzonada por el sevillano Manuel Badillo, examinado en 1748 y activo al menos hasta 1774<sup>74</sup>).

### Azafates y charolas

Existen también fuentes ovales o azafates de menor tamaño y decoración mixta, aunando los tallos de dobles volutas florales simétricas con las veneras en torno al tetón elíptico central, en este caso cuatro marcando los ejes (catedrales de Caracas<sup>75</sup> y La Habana, fig. 40), diseño cuyo antecedente es posible rastrearlo en una salva con pie marcada en México en 1673-1676<sup>76</sup>. Una variante de este último modelo son los azafates, charolas, fuentes o palanganas elípticas de quebrada estructura mixtilínea, semejantes a las fuentes lisas destinadas al servicio de aseo personal, típicas de las creaciones mexicanas del momento, pero enteramente labradas con los repetidos motivos realzados de hojas, flores, capullos, conchas y formas aveneradas que enmarcan la cuadrifolia central. Sirvan de ejemplos el azafate de la basílica del Pino de Teror (fig. 39), marcado en México por el ensayador Nicolás González de la Cueva entre 1701 y 1714, y otro bello ejemplar en la colección Pérez Ascanio de la villa de La Orotava (fig. 38), que incluye además en su ornato frutas y granadas. Azafates redondos, elípticos o

cuadrados, ornados con conchuelas, pájaros, palomas, granadas, flores o azucenas, aparecen reflejados en la documentación mexicana de su tiempo, bien largos y cincelados *con sus pájaros en medio* o pequeños y cincelados *en blanco con dos palomitas y dos chiquihuitillos en el cincel*, cuadrados en plata en blanco *con cuatro granadas de relieve en las esquinas y cuatro asusenias en los quadros y una flor en medio*, además de fuentes largas *sinseladas con vna flor en el medio* (1734), palanganas ovadas cinceladas con sus sobrepuestos dorados en el centro, otras cuadradas y cinceladas y palanganitas ovadas con un pájaro central (1776)<sup>77</sup>.

La función de los azafates —del árabe *as-safat*, cesta o canastillo— era la presentación de guantes o ropa en general, confituras o pequeños objetos. Consistían en bandejas, rectangulares, elípticas o redondas, en plata en su color y de poco peso, en forma de canastillo plano y borde de poca altura, con decoración geométrica, vegetal o figurada. Muy representativo de los talleres guatemaltecos es el azafate de la iglesia de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz (fig. 37), adornado con aves, liebres, perros y felinos

incisos en la orilla, mientras que el borde presenta carnosas hojas en relieve que destacan sobre fondos mates y picados en contraste con las superficies lisas y pulidas del resto de la pieza. El asiento, ceñido por paredes de pliegues conopiales, lleva grabada en su centro, dentro de cartela vegetal con tallos que surgen de la boca de sendos mascarones, la representación de Diana sedente, con casco, lanza y escudo, sobre paisaje marino surcado por una nave de vela y remo en cuya popa ondea el escudo real de España con las columnas de Hércules. La escena se inspira en una estampa clásica reelaborada y es idéntica a la que figura en una palangana de colección particular marcada en Santiago de Guatemala hacia 1760-1770. Se trata de un tipo de bandeja que constituye una creación característica de las platerías del reino de Guatemala, hasta el punto de convertirse —según C. Esteras— *en la pieza símbolo del rococó centroamericano*<sup>78</sup>. La originalidad y calidad del ejemplar portuense, patente en la perfección del dibujo, pone de relieve el gusto por las escenas y decoraciones grabadas (especialmente de pájaros y aves) que a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII se impone en los azafates guatemaltecos.



37. Azafate. Antigua Guatemala, c. 1760-1770. Iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz



38. *Azafate*. México, c. 1700. Colección particular. La Orotava  
 39. *Azafate*. Ciudad de México, c. 1701-1714. Basílica de Nuestra Señora del Pino. Teror  
 40. *Azafate*. México, c. 1725. Catedral. La Habana

## Piezas de iluminación: candeleros, blandones y arañas

Blandones y candeleros de mesa, así como arañas de salón y de estrado, fueron las piezas de iluminación más comunes que llegaron de Indias, en su mayoría de Nueva España. Las marcas del ensayador Francisco de Ena, marcador mayor de México entre 1649 y 1662 (cabeza varonil de perfil izquierdo sobre M entre columnas coronadas, castillo lacustre y ENA), acreditan la antigüedad de un sencillo par de candeleros de mesa con pie cuadrado y nudo de jarrón de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (fig. 42). A lo largo del siglo XVII se tipificó en México un modelo de candelero o blandón netamente novohispano, fabricado tanto para funciones litúrgicas como profanas. Su morfología viene determinada por la forma del pie, vástago y especialmente de la amplia copa o cabeza, compuesta por dos cuerpos bulbosos de diámetros decrecientes que ciñen un estrangulamiento cóncavo o troncocónico intermedio; en una solución comparable a la de ciriales, lámparas votivas o acetres. Como indica G. Rodríguez, el tipo, que ya se encuentra definido en la pareja de candeleros del Museo Franz Mayer —los más antiguos que se conocen— marcados en ciudad de México hacia 1605<sup>79</sup>, con el mismo esquema de copa, pie y tipos decorativos, se dio tanto en las platerías capitalinas como en las de otros lugares del virreinato (Veracruz, Guanajuato, Guadalajara, Oaxaca); y así lo prueban el distinto origen de los diversos juegos conservados en Canarias: santuario de las Nieves, anteriores a 1681; Tacoronte, enviados desde Puebla de los Ángeles en 1748; y las dos series de candeleros de Los Llanos de Aridane, una de ellas con marcas de localidad de Yucatán. Desde México, el modelo debió extenderse por Centroamérica, Cuba y los territorios del Caribe, perdurando con escasas variantes hasta pleno siglo XVIII, como evidencia el par de candeleros realizado en Caracas por Pedro Ignacio Ramos hacia 1755<sup>80</sup>. Los cuatro blandones de la iglesia de Tejina enviados en 1679 por Bernabé Hernández de Armas, vecino de la villa de Pitzándaro, en Michoacán, se ajustan al modelo tipificado para las piezas de astil del siglo XVII (fig. 41). Entre sus rasgos más llamativos —que lo diferencian de otros ejemplares— sobresale el cuerpo lenticular adornado con esquemáticas hojas de acanto grabadas situado en el inicio del vástago y el marcado perfil sinuoso de la cabeza.



41. *Candelero*. México o Michoacán (¿Valladolid?), anteriores a 1679. Iglesia de San Bartolomé. Tejina  
 42. *Candelero de mesa*. Ciudad de México, c. 1649-1662. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00121)

De Diego Matías de Larios, platero de la catedral de Puebla de los Ángeles desde 1754, son las monumentales arañas de la basílica de Teror (Gran Canaria), marcadas con su punzón personal bajo cada uno de los mecheros. Labradas en torno a 1760, fueron donadas en 1794 a la patrona de la isla por el doctor don Domingo Hernández Naranjo y Nieto, secretario de cámara y gobierno del obispo Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu en 1759-1760. Además de su considerable tamaño, estas arañas de salón sobresalen por sus finas labores decorativas, con llamativas cabezas de mascarones empenachados de gusto indiano en el frente de los brazos y asitas de contornos perlados en el vástago. De acuerdo al esquema derivado de las arañas holandesas, su balaustre central está formado por sucesivos estrangulamientos y cuerpos bulbosos y esféricos en disminución con remate ovoide en el extremo inferior del que pende una pieza piriforme a modo de chirimoya o piña jaquelada con huecos excavados. Con forma de cuerno en roleo, cornucopia o alargado cáliz floral, cada uno de sus dos órdenes de arbotantes se desdoblan en dos nuevos brazos que finalizan en sendas volutas contrapuestas y asimétricas, la más elevada de las cuales sirve de base a los mecheros o arandelas<sup>81</sup>.

### Tabaqueras y cajas de rapé

El consumo del tabaco entre las clases altas dio lugar a la demanda de otros objetos de uso personal como cajas de rapé y tabaqueras con el fin de preservar el polvo del calor y la humedad. Las más antiguas que se han conservado fueron realizadas en México con arreglo al estilo rococó. La de la antigua colección Manrique de Lara Fierro (Las Palmas de Gran Canaria) adopta formato rectangular con base bulbosa y perfiles sinuosos<sup>82</sup>. Fundida y cincelada, sobre la tapa desarrolla una escena de concierto musical entre rocallas y festones de frutas, mientras que en las caras laterales se ven águilas con las alas explayadas. El tema aquiliforme se vuelve a repetir en la decoración de una tabaquera de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe, con ornato de volutas de rocallas y águila posada en medio del escudete central (fig. 43). Quintada por el ensayador Diego González de la Cueva a finales de su ejercicio, el contorno ondulado de la caja recuerda el de una concha o venera, motivo predilecto de la platería barroca novohispana. En esa colección existe otra tabaquera de carey de parecido perfil, en este caso trilobulado, con incrustaciones de nácar que incluyen, entre orlas de flores, un ciervo en movimiento sobre la tapa y un sol humanizado en el reverso (fig. 79).



43. *Tabaquera*. México, c. 1770. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00064)



44. *Concha*. México, c. 1700. Monasterio de Santa Catalina. La Laguna



## Joyas y alhajas de adorno personal



Guardarropas, ajuares y joyeros personales constituyen otra brillante como poco conocida manifestación de las relaciones entre Canarias y el Nuevo Mundo. Complemento de la indumentaria y alhaja para el adorno personal, la joyería de uso femenino, masculino o indistinto es también un signo que mostraba no solo los gustos estéticos sino la posición del individuo en la sociedad o sus creencias. La joya antigua es además un documento histórico en el que se refleja la emigración y la geografía emigratoria, las vías comerciales y las influencias culturales recibidas, la estructura social, así como las motivaciones y condiciones de vida de sus poseedores, su religiosidad o sus devociones más queridas. El obstáculo que implica el acceso a las colecciones particulares, convierte, al mismo tiempo, a los joyeros de las imágenes marianas de mayor devoción en el mejor campo para su valoración y estudio. A lo largo de los siglos, los ajuares y camarines de la Virgen del Archipiélago acumularon una gran cantidad de tipologías religiosas y civiles, anteriormente usadas como alhajas de adorno personal y obsequiadas, por lo común, cuando ya habían pasado de moda o se consideraban extravagantes, fuera de lugar y tiempo. Creadas para lucimiento del individuo, fueron ofrecidas, décadas o siglos más tarde, como exvotos o testimonio de la piedad y la fervorosa devoción de sus donantes, en agradecimiento a la curación alcanzada, el favor obtenido en el parto o por haber llegado a salvamento a buen puerto superando los embates del mar y la piratería<sup>83</sup>.

Registros de embarque y testamentos permiten documentar la constante afluencia durante los siglos XVIII y XIX de una gran cantidad de joyas de oro, perlas y esmeraldas traídas por los indios en su retorno o enviadas a sus familias. Menudean sobre todo los complementos de la indumentaria masculina a través de los cuales el indiano mostraba su nuevo status, como hebillas, botones, corbatines o charreteras —divisa militar en forma de pala sujeta al hombro—, así como sortijas, anillos y zarcillos. A ellos se unen cadenas, brazaletes, aderezos y llaveros, colmillos de caimán engastados en plata o mangos de manatíes. Con el descubrimiento y la colonización del Nuevo Mundo, llegaron en abundancia grandes esmeraldas y perlas como nunca antes se habían visto, extraídas de las minas colombianas o de las pesquerías de las costas del Caribe y del litoral ecuatoriano. En 1535 el tercer adelantado de Canarias, Alonso Luis Fernández de Lugo, pasó a la conquista de Nueva Granada, *donde se hallan las esmeraldas e vínose cargado de ellas e de oro*. El inventario de su ajuar personal, levantado en Medina del Campo en 1551, confirma la pasión de los Lugo por las esmeraldas colombianas y todas sus joyas eran o llevaban esmeraldas<sup>84</sup>. En la misma empresa se distinguió el licenciado Juan de Santa Cruz, fundador de la ciudad de Santa Cruz de Mompox (1540) y gobernador de Cartagena de Indias. Su biznieta, doña María de Santa Cruz, llevó en dote a su matrimonio una extraordinaria cruz de oro y esmeralda, *que era de alto abajo de una pieza entera*; y una no menos valiosa gargantilla de perlas

45. Anónimo: *Catalina de Lugo-Viña*. Tenerife, c. 1690. Colección particular. Tenerife. Detalle

gruesas estimada en mil ducados, la mejor que había en la isla de La Palma<sup>85</sup>. Talla tabla o cabujón, la gran mayoría de estas piedras verdes fueron extraídas de Nueva Granada y de las minas de Muzo, que, tras el abandono de Chivor en 1563, se convirtió durante muchos años en el único centro productor.

Entre las joyas de origen indiano más representativas se encuentran, dentro de las devocionales y religiosas, los viriles de capilla, las cruces de esmeraldas, las *concepciones* o *concebidas* y los rosarios. Realizados en México desde 1555 en adelante y hasta principios del siglo XVII, los dijes-relicarios arquitectónicos, denominados de *linterna* o *capilla* por su configuración de templete de diseño renacentista o manierista, presenta viriles de cristal de roca con esculturas microscópicas talladas en su interior (fig. 49). Su procedencia mexicana parece confirmada, en algunos ejemplares, por la presencia de tapizados de plumas de colibrí, técnica tradicional entre los aztecas. Sus diminutas figuras esculpidas en boj —árbol originario de la cuenca del Mediterráneo— podrían ser al mismo tiempo de origen flamenco, importadas de Europa a través del comercio y la navegación como productos de mercería<sup>86</sup>. Hasta seis dijes-relicarios hemos localizado en las islas de La Palma y Tenerife<sup>87</sup>. Adornadas con perlas pendientes y enriquecidas con grandes esmeraldas de Nueva Granada en cajas de engaste, con el pie formado generalmente por otra pentagonal, las llamadas cruces ricas se fabricaron entre 1610 y 1660<sup>88</sup>. A este tipo de *cruz rica*, de más que probable hechura indiana, corresponden las piezas que la Virgen de Candelaria llevaba *al cuello*, fielmente representadas en sus verdaderos retratos. En coral, coyol o perlas e incluso con carey, en filigrana, oro calado o cuentas granuladas, el rosario fue, sin embargo, la joya más popular venida de Indias y son numerosas las citas y referencias a los indios que poseían o que traían a su regreso prendas devocionales de esta clase. En el área del Caribe se hacían con manatí y frutos duros, en especial de coyol, semilla de una palmera oriunda de México y Centroamérica con la que están elaborados un importante conjunto de rosarios de los siglos XVII y XVIII, la mayoría de ellos esmaltados a la porcelana. Rematan, por lo común, en cruz griega con tres medallas colgantes con santos en perfil de busto o medio cuerpo dentro de cerco calado de ces (fig. 56). Su origen y manufacturación hay que buscarlo en el golfo de México y en la región del Istmo, pero también en Cuba y La Habana. En la segunda mitad o a finales del Setecientos las antiguas *estampas*



46. *La sirena*. Taller andino, c. 1600. Santuario de Nuestra Señora de las Nieves. Santa Cruz de La Palma

esmaltadas tardomanieristas evolucionaron hacia medallas caladas sin esmaltes ni figuraciones, definidas ahora por los anagramas IHS o el de María y sobre todo por el símbolo de la cruz entre palmas, que acabará caracterizando toda una nueva tipología de rosarios americanos, llegados en su mayoría de la Gran Antilla en el equipaje de los indios retornados. El escudete de rocallas con las iniciales de María que integra la pieza de engarce así conocida acusa su cronología finisecular. Ya en el siglo XIX la *maría* adopta la forma de lazo estriado de ocho tendido, con cuentas lisas y esféricas en oro, coral, azabache o vidrio, a veces en combinación con placas caladas de *grano de café*.

Una gran diversidad de piezas de carácter civil o profano integraban el aderezo y el alhajamiento femenino o indistinto: *dijes* o colgantes a modo de juguetillos; pomas, aguacates o bellotas encasquilladas en oro; higos o amuletos contra el mal de ojo en forma de mano



47. *El gallito del Niño*. Taller andino, c. 1600. Santuario de Nuestra Señora del Carmen. Los Realejos  
48. *Brinco o pinjante de cadenas hechura de lagartija*. Taller andino, c. 1600. Catedral. La Laguna

cerrada, en marfil, coral o vidrio, además de manillas, brazaletes, pulseras, anillos y sortijas, collares, ahogadores y gargantillas, pendientes, zarcillos y aretes. Las pomas eran dijes o colgantes con figura de pera, manzana o fruta, pendientes de una o tres cadenas, a veces abrideras para introducir también esencias o sustancias aromáticas, al igual que las de diseños calados llenas de ámbar gris de las que emanaba el aroma de ámbar o de la algalia<sup>89</sup>. Muy frecuentes en los ajuares desde el siglo XVI y hasta las primeras décadas del Setecientos, su uso decayó a partir de entonces, como muestran la pintura coetánea o las veras efigies. A la célebre poetisa cubana Dulce María Loynaz (1901-1997), se debe la donación de una excepcional poma de ámbar engastada dentro de una trama calada de oro, perlas y esmeraldas sobrepuestas (fig. 50), obra posiblemente habanera del primer cuarto del siglo XVIII, que obsequió en 1951 a la Virgen de la Peña de Francia (Puerto de la Cruz). Tres dijes o colgantes lleva ensartado el cintillo del Niño de la Virgen de los



Remedios, patrona de la catedral de La Laguna (fig. 49): un viril de templete con un calvario tallado en miniatura en su interior, de hacia 1600; una *perla grande* o concha de madreperla dentro de carcasa de oro grabada y esmaltada con el escudo de la familia Ponte y un dije de anforilla engarzado en filigrana, del siglo XVII, utilizado como pequeño esenciero. Suspendidos de dos o tres cadenas reunidas en un prendedor, los pinjantes o *brincos*, así llamados porque *parecen que van saltando* según Covarrubias, adquirieron las formas más variadas y originales, con figuras de aves (pájaros, papagayos), *sabandijas* (lagartos, caimanes) y criaturas monstruosas y mitológicas (fig. 45). Dentro de este conjunto, se consideran indios los pinjantes de oro de buen tamaño con animales esmaltados de tonalidades verdosas y grandes ojos o cabujones de esmeraldas colombianas embutidas en el pecho o colocadas en secuencia sobre el cuerpo, como sucede con las lagartijas, papagayos o sirenas que se han conservado en las Islas Canarias, cuya forma parece asociada en especial



49. *Cintillo* o *dijero* con colgante de madreperla, anforilla o ensenciero y viril de capilla. Catedral. La Laguna  
 50. *Poma*. La Habana, c. 1700-1725. Iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz  
 51. *Joya de pecho*. ¿Nueva Granada? c. 1700-1725. Monasterio de Santa Clara. La Laguna



52. Anónimo: *Inés de Franchi Alfaro y Valcárcel*. Tenerife, c. 1690. Colección particular. La Orotava



53. *La lagartija*. Taller andino, c. 1600. Santuario de Nuestra Señora de las Nieves. Santa Cruz de La Palma

a los talleres andinos del Perú y Nueva Granada<sup>90</sup>. Las *lagartijas* de la Virgen de las Nieves (La Palma; fig. 53) y de los Remedios (catedral de La Laguna, fig. 48), regalos de doña Margarita de Guisla Vandeval en 1652 y del deán Bencomo en 1827; el *papagayo* y la *sirena* (fig. 46) de la patrona de la isla de La Palma, ofrecidos por Santiago Fierro hacia 1625 y por doña María de las Nieves Pinto y Vélez de Ontanilla en 1779; y el *gallito del Niño* de la Virgen del Carmen de Los Realejos (fig. 47) constituyen las cinco mejores piezas. De este tipo de dije era el más famoso joyel de la patrona de Gran Canaria, la *rana* donada en 1691 por doña Luisa Antonia Truxillo y Figueroa, camarera de la Virgen, lamentablemente desaparecida en el robo de 1975.

Colocada sobre el pecho, en el centro del escote, las joyas y rosas de pecho, de filigrana y perlas, pero especialmente de oro y esmeraldas, se pusieron de moda durante el reinado de Felipe IV y tuvieron una extraordinaria difusión. A diferencia de otras partes de España,

en las Islas abundan las circulares de un solo cuerpo de labor calada y pedrería exclusivamente de esmeraldas, cuyo origen podría ser neogranadino. Tenían uno o varios cuerpos, con o sin ventana central, dispuesta para alguna imagen de devoción, como el ejemplar del monasterio de Santa Clara de La Laguna (fig. 51), relacionada también con los talleres de Nueva Granada, al igual que una rosa y lazo de oro y esmeraldas perteneciente a la Virgen del Rosario de Garachico (c. 1680-1690). Símbolo de prestigio como emblema de la casa de Habsburgo, los artífices mexicanos, andinos o antillanos hicieron además otras joyas de pecho aquiliformes con alas explayadas y timbradas por corona. Fabricada en oro con 108 esmeraldas y visible en alguno de sus retratos dieciochescos (fig. 59), la que poseía la Virgen de Candelaria es posible que haya sido traída de Indias por el maestre de campo Esteban de Llerena Calderón (1644-1707), que viajó en 1673 a la Gran Antilla. En 1696, la entregó como regalo, con motivo de sus esponsales, a su sobrina, la marquesa



54. *Joyero* con decoración chinesca. Siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00183)  
 55. *Pendientes*. Siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00138)  
 56. *Medalla de rosario*. México, c. 1700. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00129)  
 57 y 58. *Sortijas*. Siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00157 y 158)

de Acialcázar y Torre Hermosa, quien, por muerte prematura de su hija, la donó en 1735 a la sagrada imagen con la expresa circunstancia de que siempre la tuviese en el pecho. Puso además como condición que, si su marido el marqués, su hijo o en quien recayese su casa, precisasen de dicha joya para *funzi3n real y otras alegrías*, pudiesen usarla en tales celebraciones, devolviéndola una vez concluidas<sup>91</sup>.

La pintura coetánea constituye una inestimable fuente de informaci3n e ilustraci3n que permite conocer e identificar, la mayoría de las veces, las alhajas en uso en cada momento, así como su funci3n y aplicaci3n. A la moda de finales del reinado de Carlos II obedecen tres

retratos tinerfeños de las últimas décadas del siglo XVII, posiblemente obrados por la misma mano. Unos enormes pendientes de áncora de oro y perlas, un collarite de oro y esmeraldas alrededor del cuello, un lazo de filigrana con la clásica *cruz rica* seiscentista de oro y esmeraldas de pie romboidal, aquí sujeto sobre el hombro derecho, una joya de pecho formada por una *Concepci3n* dentro de tres círculos de perlas, bajo otro lazo de oro y perlas, y una cadena de eslabones de oro con una poma en su extremo luce doña Inés de Franchi Alfaro y Valcárcel (fig. 52). Otros extraordinarios zarcillos de varias secciones articuladas ostentan sus coetáneas: la niña Catalina de Lugo-Viña (fig. 45) y doña Mariana Lesur de la Torre (1689), aderezada además con una joya *concepci3n* de perlas y



59. Seguidor de Hernández de Quintana: *Virgen de Candelaria*. Tenerife, c. 1740. Iglesia de San Lázaro. La Laguna. Detalle

esmeraldas bajo el centro del escote y una gruesa madeja de perlas con una poma engarzada (fig. 60). De manera arcaizante para su tiempo, la niña lleva sobre el pecho y el hombro izquierdo sendos pinjantes de cadenas con hechura de lagartija y ave, integrados por grandes ojos de esmeraldas. Por su parte, doña Mariana Vélez del Hoyo, retratada hacia 1740 por Juan Manuel de Silva, muestra de igual modo la abundancia en los ajuares de las Islas de las joyas de oro y esmeraldas de gusto indiano, visibles en su collarete, zarcillos, sortijas con varias piedras verdes y una gran rosa de pecho de formato estrellado, y de las granadas cadenas de perlas, colocadas en las manillas y en la madeja que, cruzada por encima de la cintura, le da vuelta al cuello. Aparte de flores y chispas en el cabello, va ataviada con otras dos rosas que parecen esmaltadas a la porcelana, de las que penden sendos *brincos* o colgantes en forma de pez y un pájaro<sup>92</sup>.



60. Anónimo: *Mariana Lesur de la Torre*. Tenerife, 1689. Colección particular. La Orotava

## Mobiliario y ajuar colonial



La relación constante con América propició la recepción no sólo de esculturas, pinturas y obras de platería sino también de toda clase de objetos utilitarios, suntuarios y decorativos, enconchados, alfombras y tejidos de algodón, obras de carey, nácar y plata, escritorios, arcas policromadas y otras tipologías características del mobiliario y el ajuar colonial, llegadas en especial desde el Virreinato de México-Nueva España. Con mucha frecuencia y al igual que ha documentado C. Duarte en el caso de Venezuela<sup>93</sup>, se usa la denominación de *Campeche* o *campechanas* para indicar su origen, nombre que confunde, la mayor parte de las veces, el puerto de embarque —uno de los principales destinos, junto con La Habana y La Guaira, del comercio canario americano— con su lugar de fabricación. Bateas, cofres, baúles, cajas, escritorios, papeleras y otros objetos de madera pintada o taraceada, realizados en los talleres de Peribán, Uruapan, Pátzcuaro y Olinalá, en la ciudad de México o en Puebla de los Ángeles, figuran así bajo el título genérico de *Campeche*.

Dentro de los textiles, hay que mencionar las colchas, sobrecamas y rodapiés de Campeche, los pañitos de chocolate o las alfombras realizadas en Nueva España o el virreinato del Perú. El inventario *post mortem* de la marquesa de Adeje, doña Mariana de Ponte y Castilla, practicado en Garachico en 1695, aclara que tales *colchas de las Yndias* estaban *labradas de colores de algodón*<sup>94</sup>. Por sus considerables dimensiones, sobresale la alfombra que perteneció a don Francisco de Mesa Ponte y Castilla, corregidor de Huaylas y primer marqués de Casa Hermosa desde 1767, tejida en el Perú con motivos de la fauna y la flora local y blasonada con su escudo de armas<sup>95</sup>. Más esporádicas son las telas ricas criollas o mexicanas, brocadas en sedas e hilos metálicos y fabricadas en los talleres de ciudad de México o de Puebla, como el frontal y casulla de tela blanca o el paño de atril de hilo de oro y seda, *hechura de Yndias* que se inventarían en la iglesia de Mazo en 1706 y 1718<sup>96</sup>.



62. Batea. Peribán (México), c. 1620-1640. Colección particular. Garachico

## Bateas y calabazas laqueadas

Entre las artes decorativas más originales y excepcionales de la época virreinal se halla la laca mexicana, aplicada sobre *bateas*, *jícaras* y otros recipientes elaborados con frutos y cortezas duras. Con el fin de impermeabilizarlos y ornamentarlos, su superficie se recubría de brillantes pinturas, con predominio del color encarnado y naranja, y barnices. De herencia prehispánica, esta técnica mexicana de laqueado, denominada como *maque* y practicada durante la colonia por manos exclusivamente indígenas, consistía en aplicar y bruñir distintas capas de barnices elaborados a partir de grasas animales y pigmentos minerales. A pesar de su indiscutible origen nativo, su repertorio ornamental imitó y buscó inspiración, ya en el siglo XVIII, tanto en los motivos de las lacas chinas y japonesas como en otros propios de las reinterpretaciones

europeas de las manufacturas asiáticas características de la moda de las *chinoiseries*. A este tipo de piezas corresponden varios cuencos y una alcancía de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (fig. 61). Realizada con una calabaza, presenta bisagras con cabezas de querubines, asa-perillón de gajos en forma de flor, cerradura, llave y tachones en plata fundida, que destacan sobre el fondo rojizo con hojas pintadas en verde.

Singular creación de los talleres novohispanos, las bateas eran grandes platos labrados de escaso fondo, cuyo diámetro podía alcanzar hasta los 125 cm. Aunque las más funcionales se usaban para lavar, se asocian sobre todo al ámbito ornamental, en especial en el siglo XVIII, momento en el que tuvieron su máxima difusión<sup>97</sup>. Entre las más antiguas, mejores y escasas creaciones que han sobrevivido (apenas una docena de piezas) de lacas de la ciudad de Peribán, en el occidente de Michoacán, hay



63. Batea. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00060)  
 64. Batea. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00061)  
 65. Batea. México, c. 1780-1800. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00063)

que incluir la batea que perteneció a la casa del marqués de Villafuente (Garachico), una de las más valiosas e interesantes por su excepcional y rica iconografía (fig. 62). Su cronología debe caer en el segundo cuarto del siglo XVII, a juzgar por su temática, vestimentas y estereotipos, con escenas de navegaciones, descubrimientos y conquistas de paraísos ignotos y mares desconocidos. El asiento muestra una flotilla integrada por varias carabelas, naos y barcasas, en medio de un mar poblado de sirenas que hacen sonar cuernos, nadadores, monstruos marinos, pájaros y aves. Rodea ese fantástico océano la orilla de una tierra exótica en la que se ven árboles cargados de frutos y palmeras, soldados con casco morrión y capa corta, a la usanza del reinado de Felipe III, conquistadores, figuras a caballo, tiendas de campaña, perros, cochinitos, leones y animales salvajes, vasijas y cestas de frutas, en cuatro franjas rodadas divididas por medallones circulares dentro de cartelas de estirpe manierista que ocupan figuras femeninas guerreras o Amazonas. Su técnica y decoración se hallan muy próximas a la batea del Hispanic Society of America de Nueva York y a los dos escritorios arquillas de las Descalzas Reales de Madrid. Ya del siglo XVIII son los cuatro ejemplares que el coleccionista Cayetano Gómez Felipe reunió en su casa-museo de la ciudad de La Laguna. Flores y hojarasca, sobre vivos fondos encarnados o amarillos (fig. 64), o cenefas concéntricas con liebres y pájaros en torno a estilizadas figuras humanas en el medallón central, pincelado en blanco y rojo sobre base negra, a imitación de los lacados orientales (fig. 63), son sus temas pictóricos. Las formas finiseculares o decimonónicas europeas se advierten en la más tardía de ellas, fechable hacia 1780-1800, ornada con una cesta florida entre cintas concéntricas arrolladas en espiral (fig. 65).

Como sucede con otras piezas del mobiliario y del ajuar colonial, la importación de este tipo de objetos aparece referenciada, en la documentación de la época, bajo la denominación genérica de *Campeche*. Sirvan de ejemplo las dos bateas de Campeche, una grande y otra pequeña, la papelera de Campeche y las tres jícaras engastadas en plata que en 1695 se hallaban en la celda particular que habitaban en el convento de Santa Clara de Santa Cruz de La Palma las madres sor Margarita Teresa y sor Isabel Jerónima Spicer<sup>98</sup>; o las dos bateas pequeñas de *Campeche*, otra grande y una de cedro para lavar que, junto con unas tijeras de Puebla de los Ángeles, un arca de cedro habanera, un *escritorio hechura de Campeche* y una

*papelera campechana*, se inventarían en 1716 en las casas mortuorias del sargento mayor don Felipe José Vélez y Guisla<sup>99</sup>, dueño y capitán del navío «Nuestra Señora de la Encarnación», que regularmente viajaba a La Guaira, La Habana y Campeche. En el retorno desde La Habana de «El Jasón», en 1776, registró José Machín tres bateas *campechanas* a entregar a José Víctor Domínguez<sup>100</sup>; y otra batea de la misma clase trajo a su matrimonio doña Magdalena Martel, vecina de Icod de los Vinos, según declaró en 1811 su marido<sup>101</sup>.

### Arcas pintadas y laqueadas

Al igual que a bateas y calabazas, ricas labores policromadas, pintadas o laqueadas según los casos, distinguían a las cajas y arcas mexicanas. Más raros son los escritorios pintados, como el ejemplar de Campeche apreciado en 200 reales que se incluye en 1681 en la partición de bienes del maestro de campo don Juan Ángel Poggio y doña María Maldonado<sup>102</sup>. Un *vaúl de pintura de Yndias*, valorado en 120 reales, figura en la carta dotal otorgada en 1724 por doña Luisa Laureano Monteverde a favor de su futuro yerno don Nicolás Valcárcel y Lugo<sup>103</sup>; y un *cofre campechano con la tapadera obada pintada de colores* dejó en su testamento en 1727 doña Jerónima de Sotomayor Alzola a su sobrina doña Ana Teresa de Sotomayor<sup>104</sup>. Su descripción coincide con varias arcas con tapa semicircular y abatible existentes en las islas de Tenerife y La Palma. A tenor de su leyenda, la del monasterio de Santa Clara de La Laguna debe ser la más antigua de ellas<sup>105</sup> (fig. 66). Una inscripción rodada, alrededor de escudo heráldico flanqueado por sendos leones esquemáticamente estilizados, alude al doctor Gaspar Núñez de León, que en 1609 pasó a Mérida de Yucatán como chantre de su catedral, de la que era arcediano en 1639<sup>106</sup>. Su repertorio decorativo incluye pájaros y aves exóticas que aprisionando flores, así como orlas de hojas y tallos envolventes, tratados con el sentido plano y esquemático propio de la mano indígena. Las figuras, realizadas en negro y amarillo con estereotipados trazos en blanco, destacan sobre los característicos fondos rojos. Trabajos más claramente laqueados ofrece la de la ermita de Nuestra Señora de la Concepción del Risco (Breña Alta), destinada a guardar las ropas de la imagen y donada por doña Francisca Guillén de Araujo († 1791), camarera de la Virgen y descendiente de una familia de navegantes y pilotos de la



66. Arca laqueada. México, c. 1620-1630. Monasterio de Santa Clara. La Laguna

67. Arca laqueada. México, siglo XVII. Ermita de Nuestra Señora de la Concepción. Breña Alta



68. *Cofre laqueado*. Olinalá (México), siglo XVIII. Colección particular. La Orotava

carrera de Indias<sup>107</sup> (fig. 67). A base de temas de raigambre bajorrenacentista, sirénidos, aves, mascarones, frutos y cartelas apergaminadas enmarcando jarrones con flores constituyen su ornato, todo ello orlado y entrelazado por formaciones fitomorfas simétricamente dispuestas y evidente horror vacui. A ellos se suman claveles y otros motivos exóticos propios de la fauna volátil americana como pájaros multicolores y loros que pican frutas. En el frente, a ambos lados del herraje en forma de águilas bicéfalas de la cerradura, aparece repetido el escudo de Castilla y León; mientras que el interior va ornado con adornos florales sobre fondo rojo<sup>108</sup>. Además del arca existente en la colección de la familia Fierro (Santa Cruz de Tenerife), otro baúl comparable, adscrito a las manufacturas de Uruapan, próximas y coincidentes con las de la cercana Peribán, se conserva en el Museo de Arte Colonial de Caracas, traído de México a principios del siglo XVIII por los fundadores del hospital de San Juan de Dios de La Guaira. Olinalá, en la parte oriental del estado de Guerrero, también destacó como uno de los principales centro de producción de laca en el siglo XVIII. Claramente relacionada con sus talleres, es un arca laqueada en colección particular de la villa de La Orotava, trabajada con la técnica decorativa del rayado, propia de

Olinalá (fig. 68). Sobre una capa o base contrastante, en este caso de color azarcón, semejante al naranja, se delinea el dibujo con una espina de maguey o acacia dejando a continuación al descubierto el contorno de las figuras de la primera capa de laca. Un paralelo físico bastante próximo se halla en el Museo Franz Mayer de México<sup>109</sup>.

### Muebles taraceados

Verdadera popularidad alcanzaron los muebles que llevaban taraceas con embutidos y fileteados en ébano, carey y hueso, a veces esgrafiados, también llamados *de Campeche* o *hechura de Campeche*. Se trata, por lo general, de escritorios, escribanías, papeleras y cofrecitos. Como también ha documentado C. Duarte para Venezuela, su exportación comenzó desde finales del siglo XVI y estuvieron muy difundidos hasta 1760, cuando los cambios de moda y la evolución del mobiliario hizo que comenzaron a ser desplazados por escritorios *a la inglesa* con estantería incorporada. Los denominados escritorios eran en realidad unos gaveteros prismáticos hechos a imitación de los modelos españoles,



69. *Escritorio*. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00039)  
70. *Escritorio*. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00038)



71 y 72. *Costurero*. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00045)

italianos o flamencos, siempre de cedro enchapado con taraceas geométricas de tradición mudéjar, como denotan sus redes romboidales y estrellas inscritas (figs. 69-70), además de bocallaves, cantoneras, tiradores y agaraderas de hierro, latón o bronce. Su enorme éxito se debió a su buena calidad, belleza y durabilidad, inmunes a los ataques de los xilófagos, a diferencia de los que venían de Europa. A veces se acostumbraba a colocar sobre ellos otro gavetero más pequeño o contador. A mediados del siglo XVII estuvieron también en uso las parejas de escritorios<sup>110</sup>.

Un baulito *campechano con cantoneras de fierro* poseía la familia Sotomayor en 1655<sup>111</sup>; y dos hamacas de redecilla de Campeche y dos papeleras de ese origen constan en el inventario levantado con motivo de la muerte del arcediano don Pedro de Escobar Pereira, fallecido en Santa Cruz de La Palma en 1673<sup>112</sup>. En la misma ciudad falleció, en 1707, María Ortega, quien declaró tener un escritorio de cuatro gabetas hechura de Campeche<sup>113</sup>; al igual que el capitán Domingo Francisco de Paz, propietario de un escritorio o papeleras de Campeche con tres gavetillas y una papeleras de Campeche de media vara en quadra, con diferentes papeles inútiles<sup>114</sup>. Otra papeleras campechana con seis gavetillas figura en 1794 entre las prendas, alhajas y vestidos de la titular de la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de la ciudad de La Laguna<sup>115</sup>. En la casa del navegante Cayetano de Espinosa Torres, que hizo varios viajes a Campeche y La Habana, también se hallaban un escritorio *campechano*, un baúl de madera y unas sillitas de palo de Campeche, según inventario practicado en 1726 tras su fallecimiento en la entonces capital de Tenerife<sup>116</sup>. La presencia de

este tipo de objetos fue así muy común en las residencias de nobles, burgueses y comerciantes de las Islas y un regular número de ejemplares han llegado a nuestros días en las principales residencias de las antiguas ciudades y puertos del Archipiélago, como prueba una simple visita a cualquiera de los interiores domésticos de La Laguna, La Orotava, Garachico o Santa Cruz de La Palma. Hasta cuatro arquetas con tapa en artesana, enchapadas en carey, hueso esgrafiado y ébano, dos costureros (uno de ellos con tapa bellamente policromada en su interior) y seis escritorios o escritorios de estrado (de formato prismático y dos cuerpos, con tres, cuatro, cinco o seis gavetas), existen en la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (figs. 69, 70, 71 y 72).

### Trabajos enconchados

Típicos de la región del Caribe son los trabajos taraceados de concha de carey —cuyas láminas se obtenían del caparazón de la tortuga de mar que habita en los mares tropicales del Golfo de México y del Caribe— y nácar o concha de madreperla, técnica comúnmente denominada como enconchado, al igual que las pinturas con incrustaciones de esta naturaleza que se desarrollaron paralelamente en México desde el siglo XVII. Ambos tipos de concha se utilizaban solos o conjuntados entre sí con otros materiales como maderas nobles, hueso o sobrepuestos metálicos en plata, bronce o hierro. El fondo oscuro y lustroso del carey resaltaba los motivos embudidos en nácar con diversas clases de formas fitomorfas



73. *Cofre*. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00046)  
74. *Cofre*. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00047)

o geométricas. Trabajadas con diferentes técnicas, sus hojas translúcidas también podían esgrafiarse. Iniciados en la segunda mitad del XVI, desde la región de Campeche se expandieron por toda el área, alcanzando a Puebla de los Ángeles y México, con una demanda que llegó a inundar el mercado de Nueva España, Sudamérica y la metrópoli<sup>117</sup>, extendiéndose igualmente por Centroamérica, Venezuela y las Antillas, incluida La Habana. Sirvan de ejemplo los cofres firmados por los Pérez de Zúñiga en 1730 y 1736, familia de artesanos del carey que trabajaba en Antigua Guatemala, centro más cercano a Yucatán —de donde procedía la concha de tortuga— que la ciudad de México<sup>118</sup>. En La Guaira, el platero José Rodríguez hizo un sepulcro de plata y carey ya en el siglo XVII y del mismo tipo es la rica urna para el Santo Sepulcro de San Francisco de Caracas, realizada por Sebastián de Ochoa entre 1725-1728 en plata repujada sobre láminas de carey fijadas sobre una armadura de cedro<sup>119</sup>. En su ornamentación se han distinguido tres vertientes estilísticas: la europea, con diseños de carácter renaciente, barroco o neoclásico; la mudéjar, cuyas labores geométricas de taracea se realizaban con líneas rectas a base de diferentes materiales; y la asiática que, con composiciones florales, combinaba el carey con el nácar para imitar los enconchados que procedían de China y Japón. Este último estilo se desarrolló en los talleres de artesanos chinos que habitaron el barrio de Tomatlán en Ciudad de México<sup>120</sup>. Los artífices peruanos también gozaron de una merecida fama por sus trabajos de taracea en concha.

Hernández Perera destacó el gran número de obras de esta naturaleza que llegaron a Canarias desde Indias, cuya *abundancia e interés bien merecen un estudio particular de estas manifestaciones artísticas de la artesanía indiana*<sup>121</sup>. Al igual que sucede con el mobiliario, las bateas o la imaginería, no faltan las referencias sobre el origen *campechano* o *de Campeche* de muchas piezas de este clase (sobre todo cruces, atriles, cofres y joyeros), como la *crus de carei obra de Campeche* que existía en 1769 en el altar de la Virgen del Rosario de la parroquia de San Lorenzo, en Gran Canaria<sup>122</sup>; el *atril campechano de carey embutido de nácar* remitido desde Campeche a la Iglesia de San Juan de Puntallana en cumplimiento de la voluntad testamentaria del presbítero Cayetano de Abreu (1803)<sup>123</sup>; la cruz taraceada con los emblemas de la Pasión que la compañía campechana donó a la iglesia de Arrecife de Lanzarote en 1668<sup>124</sup>; los *dos atriles de carey que imbió de limosna de Campeche don Nicolás Días*

*el año pasado de 726 en el nauío de Caietano Espinosa a la hermandad de la Virgen de Gracia de San Agustín de La Laguna*<sup>125</sup>, navegante que hizo varios viajes a dicho puerto y que, a su retorno, regaló a la parroquia de Icod dos atriles y una cruz de carey, sin duda adquiridos en Campeche<sup>126</sup>; y la pareja que el también navegante Ambrosio Rodríguez de la Cruz, que como maestre de la nao de su propiedad *Nuestra Señora de la Estrella del Mar* viajó al mismo lugar en 1752 y 1757, dio a la ermita de San José de Santa Cruz de La Palma<sup>127</sup>. Hay también noticias de comerciantes isleños que traficaban con este tipo de labores. En 1631, testó en su *estancia* de Guanabacoa Manuel Joan, estante en la ciudad de La Habana y natural de Los Silos, que declaró tener por bienes *cantidad de obra de carei* que, conforme a la cuenta y tasación que había hecho con su hermano Salvador Joan, ascendía a 700 pesos de a ocho reales<sup>128</sup>.

### Cofres y arquetas de concha de carey y nácar

En los siglos XVII y XVIII fueron frecuentes los cofres de madera de cedro revestidos de láminas de carey. De tradición popular e indígena, muestran decoraciones esgrafiadas sobre el carey con diseños vegetales o geométricos y cantoneras y cerraduras de hierro en forma de corazón, águilas bicéfalas coronadas o medallones circulares de bordes festoneados y calados, con o sin patas esféricas o lenticulares y asas fundidas de metal. Los embutidos de nácar contemplan figuras de liebres, aves, leones, unicornios, perros o leones pasantes y anagramas de propiedad. La Casa Museo Cayetano Gómez Felipe conserva un buen número de ellos, con caja prismática y tapas en artesa o curvas (figs. 73 y 74). Los hay también ochavados y con tapa plana y arquillas con gavetas o escritorios de estrado. Con tapas semicilíndricas y poligonales, las del Museo de Arte Sacro de Icod presentan cantoneras, cerraduras, pasadores y asas de hierro e incrustaciones de hueso y madera ebonizada sobre carey con diseños geométricos —similares a los de los atriles— que describen cruces, rombos y cuadrados, así como disposiciones en zig-zag y bandas enmarcantes en dientes de sierra. Los ejemplares más ricos llevan fechaduras, cantoneras, llaves, asas y pies fundidos y otras aplicaciones de plata. Es posible que estos sobrepuestos fundidos o en plancha de plata



75 y 76. *Costurero*. México, siglo XVIII. Colección particular. La Orotava  
77 y 78. *Costurero*. México, siglo XVIII. Colección particular. La Orotava

repujada, recortada, calada o grabada se hiciesen a posteriori en ciudad de México por un platero, tras la llegada de los cofres y arcas de carey a la capital del virreinato<sup>129</sup>. Se utilizaban como joyeros y, en el caso del culto divino, para guardar la reserva con el Santísimo Sacramento en el monumento del Jueves Santo. Además de la arqueta de San Lorenzo de Las Palmas, existieron muchas otras destinadas a esa función, aunque ninguna tan espléndida como ella. Tenemos noticias de piezas de este tipo en las parroquias de Adeje, donada hacia 1670 por doña Apolonia de Ponte, hija del marqués; Teror, inventariada en 1679; Betancuria, en 1718; Taganana, de *carey de embutido de marfil con chapas y cantoneras de plata*, dádiva de don Pedro Pereyra Fernández de Ocampo —que había casado en Campeche— entre 1689-1691<sup>130</sup>; convento dominico de Agüimes (1782), consumida a principios del siglo XIX. Un *baulito de carei chapeado de plata para enserrar el Señor en el monumento* regaló a principios del XVIII don Alonso del Hoyo a la hermandad sacramental de la Iglesia de San Pedro de Daute, desbaratado más tarde para aprovechar la plata en la hechura de un nuevo sagrario, mientras que las placas de carey se hallaban depositadas en el cajón de la cera de la cofradía<sup>131</sup>. La Virgen de Candelaria poseía otros *dos baulitos de carey con cantoneras y cerraduras de plata* donde se custodiaban las joyas de la sagrada imagen que, según Rodríguez Moure, eran también *verdaderas joyas*<sup>132</sup>. Entre las prendas y alhajas que quedaron en 1736 al fallecimiento del capitán Simón Pinelo de Armas, navegante de la carrera de Indias que periódicamente recalaba en la Gran Antilla, se encontraban diferentes piezas de carey con aplicaciones de plata y madreperla, fabricadas o adquiridas por él en La Habana: dos baulitos de carey con sus escudos y llaves de plata, con cerraduras de hierro bajo la plata, una papelera de carey con su escudo y llave de plata y un joyero ochavado de *carey con madreperla i alguna plata, adornado todo muy primoroso*<sup>133</sup>. El inventario de alhajas practicado en la ciudad de La Laguna una década más tarde por los herederos de la difunta marquesa de Torre Hermosa y Acialcázar, doña Francisca Juana de Mesa y Lugo, incluye asimismo un cofrecito de carey con fechadura, llave, cantoneras, chapas y goznes de plata, dorado por dentro y valorado en 21 pesos; y otro baulito de carey con fechadura, llave, cantoneras y *otras chapas todas de plata*, en 8 pesos y 1 real de plata<sup>134</sup>.

Dentro de la variedad de arquetas que se fabricaron hay que incluir dos costureros o joyeros novohispanos del siglo XVIII existentes en la villa de La Orotava

con cajas de formato octogonal y rectangular, ambos con divisiones y pinturas decorativas en su interior, además de un espejo y una cesta con flores en el reverso de la tapa. Recubiertos en su totalidad con embutidos de nácar sobre carey, el primero de ellos (figs. 77-78) muestra escenas de montería, cazadores, patos y cuadrúpedos; mientras que el de la familia Cologan (figs. 75-76) está ornado con incrustaciones de flores y hojas de gusto oriental, al estilo de las piezas coreanas en laca de la dinastía Chôson.

### Escritorios, cajas, salvas, escribanías y otras piezas de carey

Se fabricaron del mismo modo papeleras, escritorios y arquillas con gavetas o *escritorillos* de estrado revestidos de concha de tortuga. Una *papelera de carey de Campeche* legaron don Nicolás Vandale Massieu y Vélez y su esposa, en 1706, a su hija Teresa de San Jerónimo, monja profesa en el convento de Santa Clara de Santa Cruz de La Palma<sup>135</sup>; y otra *papelera con sus tinteros de carey de Campeche* figura en 1681 en la partición de bienes del maestro de campo don Juan Ángel Poggio<sup>136</sup>. En la casa de don Marcos de Torres se hallaba un singular tocador de carey enchapado en plata, con espejo inserto, adquirido por el naviero en alguno de sus viajes en precio de 200 reales<sup>137</sup>.

Con carey exclusivamente se hicieron además toda clase de pequeñas piezas, en especial diversos tipos de cajas para distintos usos, como tabaqueras (fig. 79) y joyeros, salvas, salvillas y jicareros o juegos de tintero y salvadera para servicios de gabinete y escribanía. Desde Puebla de los Ángeles remitió en 1674 el capitán Bartolomé Sánchez de Orduña a su esposa un recado de este último tipo<sup>138</sup>. A su regreso de La Habana en 1701, el licenciado Pedro Pérez trajo, entre los bienes pertenecientes a la herencia de Luis Martín, dos cajetas de carey y una caja de espejuelos de carey, así como una colcha, diez pañitos de chocolate e hilo azul de Campeche<sup>139</sup>. Una caja de carey para polvos y casita con dos ramos de flores de plata, valoradas en 40 pesos cada una, se registró en 1790 a la salida del mismo puerto del navío J. M. J. con destino a Santa Cruz de Tenerife<sup>140</sup>. Salvillas y jícaras de

ese material se emplearon también para servir y tomar el chocolate, como atestiguan de igual manera inventarios y particiones familiares. En la celebrada por los herederos del maestro de campo don Pedro de Sotomayor Topete en 1655 consta un jicarero de carey con siete jícaras con sus asitas y aritos de plata y doce cucharas de conchas con cabos de plata<sup>141</sup>. En el monasterio cisterciense de Teror, además de un excepcional báculo abacial, se conserva una salva con pie<sup>142</sup> (fig. 80).



79. Tabaquera. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00065)

80. Salva con pie. México, siglo XVIII. Monasterio de El Císter. Teror

### Mobiliario cubano en caoba: cómodas, mesas y sillas

Ejemplos clásicos del mobiliario cubano dieciochesco, cómodas y mesas de caoba son un buen testimonio de las estrechas relaciones de Canarias con el área del Caribe, el golfo de México y Venezuela. Generalmente con cuatro gavetas con tiradores y bocallaves metálicas, estas cómodas de gran tamaño sirvieron tanto de muebles de sacristía como domésticos. Sus perfiles sinuosos y patas de formas acaracoladas arrolladas sobre sí mismas en espiral las sitúan dentro del Rococó. Junto a ellas se importaron, diríase a juego, grandes mesas de tablero circular sobre voluminoso pie torneado con nudo ovoide y basamento moldurado, piramidal o cónico. Puerto neurálgico del comercio transoceánico, La Habana se convirtió en un importante centro de fabricación de muebles, muy populares tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo por la calidad de sus maderas, resistente a los ataques de los xilófagos (el cedro y la caoba de Cuba, una de las especies más valiosas de América), y por su diseño, que, bajo la ocupación inglesa de la isla en 1762-1763, se dejó influenciar por el repertorio rococó anglohollandés<sup>143</sup>. Cómodas y mesas semejantes se han conservado tanto en Cuba (San Francisco de Guanabacoa, San Francisco de La Habana) como en México (colección Banamex) y sobre todo en Venezuela (colección Asociación Venezolana de Amigos del Arte Colonial), a donde llegaron masivamente a través del activo tráfico ultramarino con los grandes puertos de Veracruz, Campeche y La Guaira<sup>144</sup>, tan conectados a su vez con las ciudades marítimas y el sistema comercial canario. En el Archipiélago, podemos citar la excepcional cómoda de sacristía de la catedral de La Laguna, utilizada para guardar los ornamentos litúrgicos más valiosos desde el tiempo de la antigua parroquia de los Remedios (fig. 81); la de la casa Van de Walle en Santa Cruz de La Palma; la mesa circular de la sacristía de la Iglesia de Santa Ana de Garachico (fig. 82); la de la parroquia de San Pedro de Güímar; la de la sala capitular de la Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, traída en 1816 de la vecina casa del coronel don Antonio Pinto<sup>145</sup>; o la existente en la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (fig. 83), aquí sobre tres patas de león. Además de un estante y hueco con cerradura y goznes de metal para guardar las imágenes del oratorio y dos mesitas con una gaveta cada una con tiradores de bronce, para el estrado



81. *Cómoda*. Cuba, c. 1780. Catedral. La Laguna

de su casa compró el capitán Marcos de Torres dos sillitas de brazos con asiento de damasco encarnado, dos mesitas triangulares y dos pies para candeleros y velón, todo ello hecho en madera de caoba en La Habana en 1760-1761<sup>146</sup>.

### Cajas de Indias, arcas de viaje y baúles

Especialmente comunes, fueron las arcas y cajas de cedro *de las que llaman de Indias*, siempre presentes en el equipaje de retorno del indiano y, en general, en cualquiera de las viviendas de las Islas independientemente de su clase social, incluyendo los conventos y

monasterios de las órdenes religiosas. Servían para guardar toda clase de enseres, desde ropa y menaje de casa a víveres y provisiones o documentos, como los relativos al patronato del convento de dominicas de La Palma que fray Cristóbal Vinatea guardaba en su celda en un *arca de Indias* en 1755<sup>147</sup>. Para asegurar su propiedad, se rotulaban con los nombres de sus dueños. Dos *arcas de Yndias con sus nombres* formaban parte así del mobiliario y el menaje de la celda que el capitán Juan de las Nieves Ravelo y su esposa fabricaron para sus sobrinas en el convento de dominicas del Puerto de la Cruz, según declararon en 1699<sup>148</sup>. La que se conserva en la sacristía de la iglesia de Guía de Isora lleva inscripción en su frente alusiva al capitán Francisco de Games<sup>149</sup>. Se documentan sin interrupción desde el siglo XVII en adelante, caso del *arca grande de madera de las Yndias* que, con un



82. *Mesa*. Cuba, siglo XVIII. Iglesia de Santa Ana. Garachico



83. *Mesa*. Cuba, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00172)

*escaño con barandillas de madera de las Yndias*, menciona en 1654 en su testamento Leonor González, viuda de Miguel de Araujo, piloto de la carrera de Indias<sup>150</sup>. Se trata habitualmente de cajas de cedro de La Habana, lisas y sin decoración, de tapas ligeramente curvas, cerraduras de hierro en forma de escudete y ensamblaje del tipo *mayete cubano* o *diente de perro*<sup>151</sup>. De La Habana eran algunas de las arcas que poseían en 1677 las hermanas Sosa Navarro, vecinas de Santa María de Guía<sup>152</sup>, o las cuatro arcas de cedro que el icodense Miguel González Ávila trajo en dos viajes que hizo a Cuba, como consta de su testamento<sup>153</sup>. Varios buenos ejemplares existen en la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe, en la antigua casa Montañés, hoy Consejo Consultivo, y en el monasterio de Santa Clara de La Laguna. Excepcional ornamentación incisa muestran un arca de gran tamaño en colección privada en Las Palmas de Gran Canaria<sup>154</sup>.

De la fábrica de artículos de viaje «El Modelo de París» (calle Habana nº 116), propiedad del fabricante Luis Morera, especializado en maletas, baúles y camarotes *en todas formas*, es un baúl de principios del siglo XX (CMCGF00173).



## IV Arte para la piedad y la vida doméstica: imagería devocional y pintura profana

Ya desde el siglo XVI está documentada la llegada constante de imágenes *hechura de Yndias* o específicamente *de Campeche*, directamente recibidas del Nuevo Mundo como objetos de comercio, pero sobre todo adquiridas por mercaderes, emigrantes retornados o navegantes de Indias tanto para adorno de sus casas como para el ejercicio de la devoción en la intimidad del hogar. Por cláusula testamentaria, Leonor González, mujer del capitán Miguel de Araujo, piloto de la carrera de Indias, dispuso en 1654 que una pequeña escultura de bulto de Nuestra Señora de la Concepción *hecha en Indias* que tenía en su casa se colocase en el altar que habían fundado en el convento franciscano de Santa Cruz de La Palma en 1638. Una imagen de igual advocación, *asimismo hecha en Campeche*, guardaba en su vivienda en 1707 María de Ortega, traída por su hijo Claudio Hernández *quando vino de Campeche*. Otras *tres ymágenes de Campeche de bulto* y un *crucifijo de Campeche*, con su doselito de tafetán carmesí, poseían, en el momento de otorgar sus últimas voluntades, el capitán Agustín de Cubas Betancourt († 1746), natural de La Gomera y vecino del puerto de Santa Cruz, y el licenciado don Juan Pinto de Guisla, que por manda testamentaria pasó en 1695 a la celda de su hermana, la madre sor María de la Piedad Pinto, religiosa del monasterio de Santa Águeda<sup>155</sup>. De estas esculturas *campechanas* vinculadas al ámbito doméstico, de pequeño formato y oros refulgentes, conocemos dos tallas de la Virgen de la Soledad, ambas con las manos unidas sobre el pecho y ceñidos rostrillos en torno al óvalo de la cara,

una donada al santuario de las Nieves (fig. 85), unida a un crucifijo de marfil con el que forma conjunto; y otra lamentablemente repolicromada en fecha reciente (fig. 86). Al igual que los alabastros, los mosaicos de arte plumaría con escenas religiosas, elaborados en México por los artesanos *amantecas*, también se hicieron presentes en el siglo XVI, aunque no se ha conservado ninguno. Un *ese homo de pluma de las Indias* se menciona así en el primer inventario conservado de la casa hospital de Santa Cruz de La Palma, fechado en 1603<sup>156</sup>.

Desde el siglo XVII, pero sobre todo durante el Setecientos, los interiores domésticos del Archipiélago acogieron, tal y como acreditan las relaciones e inventarios coetáneos, una gran cantidad y diversidad de obras de origen americano de temática religiosa, con preferencia por iconografías como la Crucifixión, la Soledad de la Virgen, el Ecce Homo, la Inmaculada Concepción o San José con el Niño, sin que falten otras representaciones vinculadas a determinados centros como la mexicana *Virgen de Guadalupe*, la alada *Virgen de Quito* o de la Apocalipsis: tallas en madera policromada, crucifijos, marfiles, esculturas en alabastro o piedra de Huamanga (Perú), con sus características figuras policromadas en pequeña escala (figs. 89 y 90); óleos sobre lienzo, pinturas enconchadas (San José con el Niño de la colección Carrillo Kábana en Santa Cruz de La Palma<sup>157</sup>; fig. 88); láminas sobre cobre o escudos de monja pintados sobre el mismo soporte, realizados en Nueva España en el siglo XVIII, algunos firmados por reputados pintores, como

84. Gaspar del Hoyo Alzola y Fonte, gobernador de Cumaná. Colección particular. La Orotava



85. *Soledad*. México, siglo XVIII. Santuario de Nuestra Señora de las Nieves. Santa Cruz de La Palma

86. *Soledad*. México, siglo XVIII. Colección particular. Santa Cruz de La Palma

87. Anónimo: *Las dos Trinidades*. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00068)

el mexicano José de Páez, autor del cobre de la *Virgen del Pópulo* de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (1771)<sup>158</sup>. Otra placa (fig. 87) y un medallón de monja (fig. 91), con *las dos Trinidades*, se conservan en el mismo museo, al igual que en colección particular en Santa Cruz de Tenerife, también relacionado con el arte de Páez<sup>159</sup>. La casa del capitán Marcos de Torres, navegante que periódicamente recalaba en los puertos de Campeche y Veracruz, rebosaba de obras americanas traídas a su vuelta, incluida la imaginería devocional. Aparte del rico menaje de vajilla en plata *quin-tada* y muebles indianos, su residencia en Icod se hallaba ampliamente surtida de imágenes pintadas o esculpidas en México o en Puebla: un crucifijo de una tercia de largo con cruz y peana de ébano del oratorio *hecho en la ciudad de México*, dos cuadros de *Nuestra Señora de la Luz con el dragón a sus pies* y de *Nuestra Señora de los Dolores* pintados en México con molduras encarnadas y doradas, además de un cuadro de *pintura mexicana* con la imagen de la Virgen de Guadalupe<sup>160</sup>. Copias de veras efigies de esta última se prodigaron en el ámbito doméstico de las casas isleñas, recibidas de igual forma a través del comercio marítimo y la

emigración, como la pintura de dos varas y media inventariada en 1744 en el cuerpo de bienes del capitán Antonio Guillén de Araujo, piloto de la carrera de Indias; el cuadro que el capitán de navío don Francisco Gerónimo de Guisla y Acuña, fallecido en México en 1714, adquirió por encargo de su cuñado, don Juan Lazcano Gordejuela, juez superintendente de Indias, que, tras la almoneda de sus bienes, pasó a poder del capitán don Felipe José Vélez y Guisla; o la pintura de la patrona de Nueva España que trajo a su regreso de América don Gaspar de Frías Vandeval (1647-1711), maestre de campo en Cumanacoa y encargado de defender la misión capuchina de Santa María (1690), a la que, por su particular devoción, mandó edificar una ermita en su hacienda de La Breña<sup>161</sup>.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, el barroco venezolano creó una característica tipología de oratorios o tabernáculos domésticos en forma de caja-tríptico. Con puertas abatibles sobre la hornacina central, en las caras interiores de estas se despliegan cuadros o medallones con diversas representaciones sacras (figs. 93, 97 y 98). Por su



88. Anónimo: *San José con el Niño*. México, siglo XVIII. Colección particular. Santa Cruz de La Palma

89. *Cristo de la Humildad y Paciencia*. Siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (CMCGF00066)

90. *San José con el Niño*. Siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (CMCGF00067)



carácter portátil y su pequeño tamaño, resultaban adecuados, si las circunstancias lo demandaban, para ser llevados consigo en los viajes y desplazamientos de sus propietarios, que además hicieron rotular sobre sus pinturas textos alusivos a las indulgencias concedidas a quienes rezasen ante ellas (figs. 92, 95 y 98). Como indica su leyenda, el existente en colección particular de La Laguna reproduce el verdadero retrato de la milagrosa imagen de la Virgen de Copacabana de la parroquia de San Pablo de Caracas, *especial abogada de las lluvias* (fig. 98). Otra inscripción pintada tras la tabla central, *pycabea* (fig. 96), permiten identificar a su autor con el pintor y dorador José Sebastián Picabea, vecino del puerto de La Guaira y activo en Caracas entre 1770 y 1772<sup>162</sup>. A la modalidad mixta pictórica-escultórica obedece el tabernáculo doméstico de la familia Fernández (Santa Cruz de La Palma), con el bulto de la Inmaculada Concepción en la hornacina central, mientras que las puertas sirven de soporte a la Crucifixión y Nuestra Señora de Candelaria y la Virgen del Carmen y San Marcos (fig. 97). Cerrada la caja, las dos puertas exteriores proclaman los 210 días de indulgencias concedidos por el ilustrísimo don

Mariano Martí, obispo de Caracas desde 1770 hasta 1792 (fig. 95). De Juan Pedro López, el artista más reconocido de la pintura barroca venezolana, es el tríptico de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (figs. 93 y 94), con la Coronación de la Virgen en la tabla central y San José con el Niño y San Pedro Papa sobre las alas laterales<sup>163</sup>. En madera de cedro, con una ranura en la parte superior del marco dispuesto para un vidrio, como en otros tabernáculos venezolanos de la misma época presenta rizados marcos de rocalla tallada y dorada, obra seguramente del tallista canario Domingo Gutiérrez, colaborador habitual de López, cuyos dinámicos marcos rococó, en palabras de C. Duarte, *parecen adaptarse perfectamente a sus cuadros y viceversa*. Al comerciante isleño establecido en Caracas Francisco Gutiérrez (1728-1778) perteneció otro rico oratorio hoy desmontado. Natural de Tacoronte, su entrañable devoción al Cristo de los Dolores que se veneraba en el convento agustino de su lugar de nacimiento le movió a encargar a su compadre, el pintor Juan Pedro López, en 1755, su vera efigie, colocada dentro de un *tabernáculo con su marco de plata y adornado con dos sierpes de plata*



91. Anónimo: *Escudo de monja*. México, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00069)



92. Juan Pedro López: *Cristo de Tacoronte*. Caracas, 1755. Iglesia de Santa Catalina. Tacoronte

al martillo, circumbaladas de otro marco de cedro dorado, en cuyas puertas están pintados en óbalos realzados y dorados las imágenes de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora y Nuestro Padre San Francisco. Según confesó antes de morir, siempre lo había llevado consigo y, en las últimas voluntades que suscribió en 1778, dispuso que fuese remitido a Canarias para ser instalado sobre la cajonería de la sacristía del convento de San Agustín de Tacoronte. Desmembrado de su marco original, la tabla de la Inmaculada Concepción ha sido identificada con la existente en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, en tanto que el cuadro central pasó al despacho de la casa parroquial de Tacoronte, donde se conserva dentro de bello marco en plata repujada<sup>164</sup>. Atribuido por C. Duarte al platero caraqueño Domingo Vicente Núñez (1703-1765) muestra dos serpientes afrontadas que enroscan sus colas escamosas sobre sendos clavos y el jeroglífico S-clavo marcando el eje de la composición (fig. 92).

Con los talleres guatemaltecos se asocia otro tipo de imagerie vinculada a la religiosidad íntima y doméstica, así como al mundo de las celdas y clausuras femeninas, veneradas en este caso dentro de capillas acristaladas en madera sobredorada y policromada que, a diferencia de las anteriores, parecen haber sido fabricadas en las Islas. Se trata de esculturas de tamaño medio del Niño Jesús, de poca edad, solo, de pie, sedente o recostado, ataviadas y alhajadas con sus prendas de vestir, joyas y adornos de plata complementarios. Tanto el *Pelotito* del monasterio de Santa Clara de La Laguna<sup>165</sup> como el *Niño Jesús del Pensamiento* de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (fig. 99), cándida iconografía premonitoria de su Pasión, responden a la conocida inclinación de sus obradores por los tiernos temas infantiles, en el que los escultores indios conjugaron, con notable éxito, el dramatismo y la dulzura con la emoción y la paz interior<sup>166</sup>. Su procedencia centroamericana se ve confirmada además por la presencia de diademas o aureolas en plata de formato semicircular, con rayos estrechos y ondulantes y tres potencias incorporadas, fechables en torno a 1770 y 1800.

Mucho menos abundantes que las escenas religiosas, la pintura profana de origen indiano tuvo cabida en las casas isleñas en el caso de algunos cuadros de *castas del mestizaje americano*<sup>167</sup>, la pintura de historia o escenas de batallas que es posible relacionar con la carrera de las armas que sus propietarios, miembros segundos de la nobleza, desempeñaron en el Nuevo Mundo.



93 y 94. Juan Pedro López: *Tabernáculo de la Coronación de la Virgen*. Caracas, c. 1770. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00025)

95. Anónimo: *Tabernáculo de la Concepción*. Caracas, c. 1780. Colección particular. Santa Cruz de La Palma

96. *Tabernáculo de la Virgen de Copacabana*. Caracas, c. 1770. Colección particular. La Laguna. Detalle de la firma de José Sebastián Picabea. Colección particular. La Laguna



97. Anónimo: *Tabernáculo de la Concepción*. Caracas, c. 1780. Colección particular. Santa Cruz de La Palma

98. José Sebastián Picabea: *Tabernáculo con la Virgen de Copacabana*. Caracas, c. 1770. Colección particular. La Laguna



99. *Niño Jesús del Pensamiento*. Guatemala, c. 1780. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF0024)

Representantes de la alta administración colonial también se hicieron retratar como gobernadores y capitanes generales de las distintas provincias y territorios de las Indias. Con peluca y casaca a la moda francesa y asistido por la corte celestial, el retrato de don Gaspar del Hoyo Alzola y Fonte (fig. 84), primer marqués de la villa de San Andrés y gobernador de Cumaná (1692-1696), tal y como indica una inscripción de la época escrita en su reverso, acaso fue pintado en París, donde residió durante sus últimos años. De excepcional valor es el conjunto de seis tablas enconchadas sobre la *Defensa de Viena*, inspiradas en la serie de grabados de Romeyn de Hooghe sobre la misma temática, publicada en Ámsterdam en 1684, un año después de la batalla de Kahlenberg o segundo sitio de Viena por los turcos. Firmada por Juan González, el mismo pintor que, con Miguel González, comparte la autoría de la serie de la Conquista de México del Museo de América de Madrid, fechada en 1698, su alta calidad le mereció ser portada y contraportada del número que la revista *Artes de México* dedicó a los *Tesoros de México en España* (1993-1993)<sup>168</sup>. Por su temática, pudo haber sido encargada o

pertenecido a don Francisco Tomás del Castillo (1671-1745), gobernador de Vera Paz y teniente de capitán general de Guatemala desde 1704. Distinguido por su valor como capitán de infantería en el ejército de Flandes en 1699, era tío abuelo del primer conde de la Vega Grande de Guadalupe, antepasado de los actuales propietarios. A su parroquia de bautismo, envió el almirante Francisco Díaz Pimienta, general de la real armada de las Indias, una *pintura de batalla naval*<sup>169</sup> que representaba la conquista de la isla de Santa Catalina, arrebatada a los ingleses en el Caribe por su escuadra en 1641, para que, junto con otras dos banderas tomadas a los enemigos, fuese colocado en la capilla de Santa Ana de la Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, patronato de su familia, como trofeos y signos triunfales de su victoria. Otro *quadro con la batalla del general Pimienta* poseía en su casa don Pablo Dionisio Monteverde y Pimienta, patrono de la misma capilla y pariente del célebre almirante, entregado en 1724 entre los bienes dotales que su hija llevó al matrimonio cuando se iba a desposar con don José Nicolás Valcárcel y Lugo<sup>170</sup>.



## Las mercancías del galeón: las artes orientales

Un último capítulo de las relaciones de las islas Canarias con las colonias españolas de ultramar lo constituye la gran diversidad de productos que llegaron de Asia, vía México, con el galón de Manila, *nao de la China* o *nao de Acapulco*. La carrera de Indias no concluía en los puertos del Caribe. Como un cordón umbilical, unía las Filipinas con Nueva España, que, a cambio de la plata mexicana, recibió toda clase de géneros exóticos del Oriente: marfiles, porcelanas, lacas, biombo, abanicos, muebles o sedas de la China. A su llegada, la carga del galeón debía comprarse en la feria anual de Acapulco y, tras cruzar, a lomos de mulas, la ruta terrestre del llamado Camino de Asia, las mercancías que venían a Europa eran reexpedidas a su vez desde el puerto de Veracruz. En los derroteros del galeón, sobresalieron dos canarios de las islas de El Hierro y La Palma: el polifacético almirante Antonio Fernández de Roxas (1671-1729), nacido en Santa Cruz de La Palma en el seno de una familia de expertos navegantes de origen portugués, y el herreño Marcos Quintero Ramos (1645-1703). Tanto uno como otro prestaron valiosos servicios, el primero como piloto mayor y el segundo como general de las reales galeras en el Pacífico, *conduciendo con rara fortuna y pericia los navíos de su mando a través de aquellos dilatados mares*<sup>171</sup>. *Notable piloto, autor de mapas y derroteros, versado en la arquitectura naval y en el arte de la fortificación*, Fernández de Roxas es autor de la *Topographia de la Ciudad de Manila, Capital de las islas Philipinas* (Londres, British Museum), vista panorámica de la ciudad de

Manila delineada entre 1715-1720, que mereció ser grabada e impresa posteriormente, una de las representaciones cartográficas más antiguas y de mayor calidad y fidelidad de la capital de Occidente en Oriente<sup>172</sup>. Con la creación de la Real Compañía de Filipinas (1785-1830), se abrió una nueva ruta comercial a través del Cabo de Buena Esperanza, con escala en las islas Canarias. La correspondencia mantenida por el administrador de la compañía desde Guetaria, el vasco Manuel de Agote, con la casa de *Juan Cologan e Hijos*, del Puerto de La Orotava, permite conocer la variedad de artículos suntuarios que recalaban en el Archipiélago en los cargamentos de las fragatas *Princesa*, *Reina Luisa* y *Clive* en 1798: efectos de plata labrada y vajillas de porcelana de China, entre ellas una vajilla completa de losa, piedra o porcelana, varios tibores, escupideras y juegos de café y té, por valor de 50.000 reales vellón; diversas *curiosidades de China* dentro de dos cajones arpillados y dos toscos; y un *gabinete de Historia Natural*. Embalado en 29 cajones y cajas con dos líos y una cómoda, todo ello fue apreciado en 140.000 reales de vellón, con la orden de enajenarse en el archipiélago y, en caso contrario, de remitirse a Cádiz para su venta. En 1800 la cómoda se hallaba depositada, junto a un cajón con un crucifijo grande de marfil, en la casa del comerciante irlandés don Patricio Murphy, en el puerto de Santa Cruz de Tenerife. Contenía en esa fecha un bajo-relieve de San José en marfil, una custodia de cristal de roca guarnecida con pedrería y una cajita forrada en raso celeste con llave y cantoneras de plata con 48 reliquias y



101 y 102. Pareja de cangrejos. China, c. 1740-1760. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. Santa Cruz de Tenerife

sus auténticas, además de 14 libros de pinturas de *trages, flores, pejes, embarcaciones, etc.*, sin duda las clásicas pinturas a la aguada sobre papel de arroz, realizadas para la exportación en los puertos de Macao o Cantón durante los siglos XVIII y XIX por los anónimos artistas y acuarelistas chinos<sup>173</sup>.

La filigrana china fue particularmente apreciada en España y sus colonias. Muy estimadas por su volumen y poco peso, las gruesas cadenas de filigrana de oro manufacturadas para el mercado español se pusieron de moda a partir de 1624, año en el que se registra su arribada al puerto de Sevilla en las flotas y galeones de Indias. Usadas por ambos sexos, se llevaban, al modo que reflejan los retratos de corte, sobre el pecho como bandas cruzadas del hombro a la cadera. Su variedad es extremadamente rica, como demuestran las halladas en el galeón «Nuestra Señora de Atocha» (1638)<sup>174</sup>. En oro martelé, la de la Inmaculada de la villa de San Andrés (La Palma) debió ser una guarda o cadena de hombros similares a las que se representan en los retratos de la época de Felipe IV. Restan muy pocos ejemplares y, a juzgar de su ligereza, fue concebida como pieza de lucimiento en sí y no con función portante. Se añade al inventario después de 1602, en fecha imprecisa, como una cadena de oro con 198 eslabones<sup>175</sup>, número que se ha ido reduciendo con el paso del tiempo hasta los 166 de la actualidad. En algunos casos, consta expresamente su fabricación asiática. Una *cadena de filigrana obra de China* menciona en su testamento el primer marqués de Villanueva del Prado en 1667, al igual que el *junquillo de oro de China* que, según memoria, adquirió el capitán Simón Pinelo de Armas († 1736), navegante de la carrera de Indias, en el puerto de La Habana en 525 reales<sup>176</sup>; o las dos *cadena antiguas de Manila* de extraordinario valor que, con una madeja de 3380 perlas, ofreció en 1774 al rey Carlos III el coronel don Juan Domingo de Franchi, en sus últimas voluntades, en prueba de su amor y fidelidad a la monarquía hispana<sup>177</sup>. Semejante a otra pareja de cajitas perteneciente al tocador de Catalina II la Grande (1729-1796), realizadas en China hacia 1740-1760, las dos originales cajitas con su bandeja, en forma de cangrejos y hoja de coral, de la Iglesia de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife (figs. 101 y 102) fungieron probablemente para guardar polvos, pomada o carmín<sup>178</sup>. La tapa de las cajitas es abatible y los ojos de los cangrejos sirven de cierre, con caparazones, pinzas y patas revestidas de una fina red de filigrana de plata en su color. El Museo de Artes Decorativas de Madrid posee otra cajita de filigrana con figura de granada, también colocada sobre



103. Plato. Lisboa, siglo XVII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00114)

una bandeja en forma de hoja, que procede de la colección real española.

Los primeros tejidos orientales que se registran fueron paños hindúes de algodón pintado, comercializados por los portugueses a través del Índico a mediados del siglo XVI. Un frontal de algodón *pintado de la yndia de Portugal* y un paño de *Calicud* figuran así, desde 1558 y 1576, en la ermita de San Sebastián en la villa de San Andrés (La Palma)<sup>179</sup>; y otros frontales y paños de *algodón de Yndias* se inventarían en 1545 y 1548 en la de la Encarnación de Santa Cruz de La Palma, con pinturas en negro y blanco o solo en negro que dibujaban *aves, leones y jarras* y flores grandes<sup>180</sup>. Con posterioridad, a partir de 1573, con el descubrimiento y apertura de la ruta inaugurada por el galeón de Acapulco, las sedas *de China* o *de la China*, damascos mandarines, brocateles, rasos y terciopelos labrados, en brillantes tonos azabachados, lacres, carmesíes, naranjas, pardos, leonados, tornasolados y, en general, en todos los colores, llenaron no sólo los roperos y ajueres domésticos sino también los litúrgicos. Según recoge la documentación, además de los conocidos mantones de Manila, tapetes, pabellones, colgaduras, colchas y sobrecamas fueron las piezas bordadas más solicitadas a los



104. Colcha bordada. China, siglo XIX. Museo de Arte Sacro. Iglesia de San Marcos. Icod de los Vinos

anónimos artesanos chinos, elaboradas para la exportación, bien en Manila por los *sangleyes* establecidos en la capital de Filipinas o en los centros y factorías de la propia China (Cantón, Macao o Pekín). Por donación testamentaria de su difunto hermano Pablo Vandale, la condesa de La Gomera recibió en 1626 un pabellón de China de seda y oro de matises, así como una vuelta de cadena de oro gruesa y un cofresillo de la Yndia de concha de carey<sup>181</sup>. Con motivo de su casamiento con Catalina Antonia del Hoyo Solórzano, los padres de don Francisco Antonio de Briones entregaron a su hijo en 1673 otra cama con colcha de China; y una colgadura de estrado de género de la China encarnado y amarillo tenía en su casa doña Gracia Jerónima de Lercaro Justiniano en el momento de redactar testamento en 1695<sup>182</sup>. Salvo excepciones, se trata por lo común de obras con labores a penas sin matizar, trabajadas exclusivamente en sedas polícromas, sin intervención de hilos metálicos en oro y plata, al modo de un tapete o sobremesa del siglo XVII de la colección del Hoyo (La Orotava). Destinadas al adorno de las lujosas alcobas de la época, muchos de estos bordados orientales fueron adaptados y reconvertidos en paramentos sagrados. Es el caso del par de frontales bordados sobre seda azul de la parroquia de la Concepción de La Orotava, el desaparecido palio de la Iglesia de la Asunción en San Sebastián de La Gomera o el de la hermandad del Santísimo Sacramento de Los Llanos de Aridane, en su origen una colcha antigua de seda azul con bordados de Manila enajenada en 1936 por doña Rosario de Becerra y Cosmelli<sup>183</sup>, viuda de don Francisco Cosmelli y Sotomayor (1863-1925), militar durante muchos años en las antiguas colonias españolas. De una residencia particular procede la colcha azul que se exhibe hoy en el Museo de Arte Sacro de Icod de los Vinos (fig. 104), muy semejante a un fragmento bordado de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe (CMCG00112). Entretejidos en sedas polícromas sobre fondo de raso de seda o de tafetán, hojas y tallos envolventes, ramilletes sueltos, cintas y guirnaldas florales con frutos abiertos a modo de granadas, pájaros en vuelo, picoteando o absorbiendo el néctar de las flores, cigüeñas, aves fantásticas y dragones componen su delicada decoración, con bordados de colores planos, todo ello dispuesto, conforme a los característicos diseños chinos, en torno a formaciones circulares y concéntricas entrelazadas, con flores o girasoles en su centro.

El catálogo de porcelana, abanicos orientales o mantones de Manila constituye una tarea casi imposible de enumerar. Por sus superiores cualidades de blancura,



105. Tibor. China, siglo XVIII. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. La Laguna

ligereza y dureza, la aristocracia, la élite comercial y aún el clero sintieron verdadera fascinación por la porcelana china. Una docena de platos de China, una de copón y otras de taza, remitió como presente al obispo de Canarias en cumplimiento de la disposición testamentaria del presbítero isleño Cayetano de Abreu († 1806), vecino del puerto de Campeche<sup>184</sup>. Al conocido comerciante de la carrera de Indias Amaro Rodríguez Felipe (1678-1747) pertenecieron los dos excepcionales tibores de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife (fig. 105), cuyos herederos poseían una surtida vajilla de origen chino, compuesta por platos, platos trinchés y platitos, escudillas,



106. *Fuente*. China, c. 1790-1800. Colección particular. La Orotava  
 107. *Mancerina*. China, c. 1790-1800. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00120)



108. *Par de botellas y tazas de té*. China, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00115-116 y 119)  
 109. *Plato*. China, c. 1790-1800. Colección particular. La Orotava  
 110. *Plato*. China, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00174)





*Judge's Wife*



111. *Judge's Wife*. Cantón, c. 1850-1860. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00184)  
112. *Faisán*. Cantón, c. 1850-1860. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00198)  
113. *Pato*. Cantón, c. 1850-1860. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00199)



114. *Crucificado*. Manila, siglo XVII. Monasterio de Santa Catalina. La Laguna. Detalle

jácaras, tazas de té, tetera, jarros, mantequera y azucaram<sup>185</sup>. Otras tres parejas de tibores de China con sus tapas, de diferentes clases, adquirió el también naviero y navegante de Indias don Marcos de Torres († 1780), la mejor de las cuales por un costo de 180 pesos *puestos en Santa Cruz*<sup>186</sup>. De loza de *Carraca*, inspirada directamente en las porcelanas azules de la dinastía Ming (1579-1619), transportadas por los portugueses en los primeros tiempos en esta clase de naos, es un plato fabricado en Lisboa en el primer cuarto del siglo XVII (fig. 103). Definido por su variedad de colores y sus diseños sobrecargados y asimétricos, el estilo *Imari*, puerto japonés de embarque que da nombre a las exitosas imitaciones chinas de la porcelana japonesa, se advierte en las creaciones de la primera mitad del siglo XVIII, como en la citada pareja de tibores de *Amaro Pargo* (fig. 105), botellas cuadradas con hombros redondeados, tazas sin asas o soperas (fig. 108). Tibores, juegos de té y de café, mancerinas en forma de concha (fig. 107), réplicas de las que se hicieron con la misma forma en loza fina en Alcora y en México en plata<sup>187</sup>, jácaras, fuentes, cuencos, botellas, platos y platonos del mencionado estilo *Imari* y de las preciadas familias azul y blanca, roja y más tarde rosa, existen en la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe<sup>188</sup>, en el Consejo Consultivo de Canarias<sup>189</sup>, en la Hacienda de Abajo (Tazacorte) y en la mayor parte de las casas de abolengo de la villa de La Orotava, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife o Las Palmas de Gran Canaria. Importada por las compañías europeas, a la conocida porcelana de las *Compañías de*

*Indias*, elaborada en China (Cantón) para la exportación por encargo de clientelas adineradas, según modelos y temas decorativos de gusto europeo, corresponden distintas piezas de la preciada familia rosa de la dinastía Qing, reinado Quianlong (c. 1790-1800). Repartidas y desmembradas entre diversos herederos, en su día integraron importantes pedidos especiales de vajillas de mesa, blasonadas con escudos nobiliarios. Un cesto florido en el campo central distingue a las que pertenecieron a la casa Monteverde (La Orotava; fig. 106); mientras que en las de la vajilla de la familia Guezala (fig. 109) figuran, según tradición oral, las expresiones heráldicas de sus antepasados, los Barnier, linaje gaditano de origen francés. De la dinastía Qing, reinado Kangxi, son otras tres piezas que ostentan las armas del 40 virrey de la India (1720-1723), Francisco José Sanpaio Melo de Castro (colección Hacienda de Abajo).

De forma paralela, los artistas y acuarelistas de Macao y Cantón se especializaron, durante los siglos XVIII y XIX, en un tipo de pintura sobre papel de médula de junco, popularmente conocido como papel de arroz. Destinada a los mercados europeos, aunque de temática china, plasmación de la vida y costumbres de sus habitantes y del interés por la botánica exótica, tanto su composición como su estética han sido adaptadas a las formas occidentales<sup>190</sup>. Flora y fauna oriental (aves, insectos y mariposas, plantas, flores y frutos, cestas floridas) y escenas costumbristas (cazadores, comediantes y danzantes, tribunales de justicia y castigos aplicados, personajes y funcionarios imperiales,



115. *San Juan Bautista*. Manila, siglo XVII. Iglesia de San Juan Bautista. Arucas  
116. *Crucificado*. Manila, siglo XVII. Colección particular. Garachico  
117. *San Sebastián*. Manila, siglo XVII. Iglesia de Santa Úrsula. Santa Úrsula



embarcaciones), algunas de ellas con títulos a lápiz en inglés, constituyen las ilustraciones de dos álbumes de diferente formato (46 x 36,5 y 32,8 x 23,3 cm), ambos con tapas de cartón forrados con el mismo tipo de brocatel en seda, y una veintena de láminas sueltas de hacia 1850-1860 (figs. 111, 112 y 113). A través de las mismas rutas y canales comerciales, los abanicos orientales también se hicieron muy populares, con varillas plegables, en madera de sándalo, lacada, hueso, marfil, nácar o carey, y *países* pintados a la aguada sobre papel de arroz con escenas de corte y campesinos, jardines y arquitecturas abiertas, paisajes fluviales y marítimos, flores, pájaros y mariposas y grupos numerosos de personas, confeccionados igualmente en Cantón para la exportación. Una buena representación de abanicos chinos de diseño mandarín, conocidos como de las cien o de las mil caras, es posible encontrar en la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe, algunos dentro de cajas bellamente lacadas, el Consejo Consultivo de Canarias<sup>191</sup> y varias residencias particulares de la villa de La Orotava.

Bajo la denominación de marfiles hispano-filipinos se distingue una de las manifestaciones más genuinas de la integración cultural entre Oriente y Occidente, asociada a los artesanos *sangleyes* asentados en Manila. El grupo más importante lo constituye la serie de crucifijos

repartida entre diferentes iglesias y casas particulares de la isla de Tenerife. Su anatomía y rasgos estilísticos responden a las características de los Cristos hispano-filipinos del siglo XVII que llegaron a España a través del galeón de Acapulco. Con excepción de las piezas de gran formato del santuario del Carmen de Los Realejos, enviada desde el convento de la Encarnación de Madrid en 1701 para la fundación del convento de agustinas recoletas<sup>192</sup>, y del Museo de Museo de Arte Sacro de Garachico<sup>193</sup>, destinadas al culto divino, se trata de obras expirantes o moribundas, de media vara aproximadamente de altura (monasterio de Santa Catalina de Siena de La Laguna, fig. 114; colección particular, Garachico, fig. 116; catedral de La Laguna), como el *Santo Christo de marfil obra de la China, de las más perfectas hechuras que se han visto*, propiedad del primer marqués de Villanueva del Prado, agregada en sus últimas voluntades, en 1667, al mayorazgo fundado por su abuelo<sup>194</sup>. Para el altar mayor de la Iglesia de San Marcos de Icod, mandó el licenciado José Domínguez, fallecido en Puebla de los Ángeles en 1656, otro *santo Christo de marfil guarnesido con plata*, de tres cuartas de largo<sup>195</sup>. A ellos hay que sumar el San Sebastián de la sacristía de la parroquia de Santa Úrsula<sup>196</sup> (fig. 116) y el San Juan Bautista de la pila bautismal de la iglesia de Arucas<sup>197</sup> (fig. 115). Con la piedad doméstica se vinculan algunas pequeñas placas



118. *San José con el Niño*. Manila, siglo XVII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF0081)  
 119. *Santa María Magdalena*. Manila, siglo XVII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00082)  
 120. *Niño Jesús Salvador del Mundo*. Goa, siglo XVII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF0085)  
 121. *Niño Jesús Buen Pastor*. Goa, siglo XVII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00084)

hispano-filipinas en forma de trípticos policromados, como un San Jerónimo penitente<sup>198</sup>, México (fig. 122); y tallas de reducida escala producidas en Goa dentro de la abundante imaginería del arte indo-portugués, con sus conocidas representaciones del Niño Jesús Salvador del Mundo (fig. 120) o del Buen Pastor (fig. 121), original iconografía resultado de la transmutación de la imagen de Buda en meditación en la joven figura sedente de Cristo pensativo. Arquetas (fig. 126), tinteros y plumas (fig. 125), abrecartas, carretes, porta agujas, cajitas, barcos veleros y pagodas de buen tamaño (colección particular, La Orotava; fig. 100) o figuras costumbristas integran además la larga lista de piezas de eboraria asiática integradas en la decoración de las antiguas residencias de las Islas. Hay también diminutas capillas de linterna o templete cilíndrico de marfil, con la Crucifixión y la Virgen con el Niño (fig. 123), al modo de los viriles de capilla o linterna novohispanos del siglo XVI y principios del siguiente, así como calaveras talladas en marfil que recuerdan las *muerter* prehispánicas (fig. 124).

Biombos, mesas de tableros circulares y sillas de las Compañías de Indias, escritorios y arcas, preferentemente de pequeñas dimensiones, a tono con el modo de vida

oriental, sin olvidar las cajas cuadradas en las que llegaron los mantones de Manila, pintadas con los colores negro, rojo y oro propios de la laca oriental (CMCGF00181), son los muebles más característicos que se importaron del Extremo Oriente, de los que la documentación de la época ofrece algunas puntuales referencias, como el *contadorsito* o *escritorio obra de China* que cita en su testamento doña Gracia Jerónima de Lercaro Justiniano en 1695. Entre los ejemplos más destacados se hallan un escritorio en colección particular de La Orotava, con dos puertecillas de cierre (fig. 3), y un baúl con tapa curva propiedad del monasterio de Santa Catalina de La Laguna (fig. 127). Del siglo XVIII, ambos presentan temas florales y ramas de bambú, aves en pleno vuelo, pájaros reales, mariposas, gallos de amplia cola, parejas de ciervos y las típicas escenas de género, todo en oro y amarillo sobre fondos de laca negro, y bocallaves y cantoneras caladas y cinceladas en bronce. A las creaciones de gusto rococó que se hicieron en Europa inspiradas en esta clase de lujosos muebles, con decoraciones que imitaban lacados y chinerías, responde una cómoda y un aparador acristalado con tallas sobredoradas de la Casa Museo Cayetano Gómez Felipe, posiblemente fabricado en Inglaterra hacia 1740 (fig. 2).



122. *San Jerónimo*. Manila, siglo XVII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00083)  
 123. *Capillas*. Siglo XVII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00078-80)  
 124. *Muertes*. Siglo XVII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00076-77)



## Notas

125. *Tintero*. China, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF0088)  
 126. *Arqueta*. China, siglo XVIII. Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna (CMCGF00087)  
 127. *Baúl*. China, siglo XVIII. Monasterio de Santa Catalina. La Laguna

- <sup>1</sup> Esteras Martín [1986], p. 83.  
<sup>2</sup> Anderson [1941], t. I, pp. 126 y 165.  
<sup>3</sup> APSAG: Testamentos 1780-1794, 21/09/1776 y 18/09/1777.  
<sup>4</sup> AHPT: PN, 2597, 7/12/1769, f. 494r.  
<sup>5</sup> AHPT: PN, 1624, 12/02/1816, f. 131v. Agradecemos estos datos a J. Gómez Luis-Ravelo.  
<sup>6</sup> AHPT: DPH, 513.  
<sup>7</sup> AHPT: PN, 1114, 19/07/1747, f. 24v.  
<sup>8</sup> Heredia Moreno y Orbe Sivatte [1992], pp. 72-73.  
<sup>9</sup> Hernández Perera [1955], p. 190, nota 32; y AA.VV. [2000a], pp. 278-282.  
<sup>10</sup> Herrera García [2014], pp. 19-2; y Arbelo García [2010], pp. 218, 233-235, 332.  
<sup>11</sup> Cruz Valdovinos y Escalera Ureña [1993], pp. 116-117.  
<sup>12</sup> Sanz Serrano [1995], pp. 76-77, nº 27.  
<sup>13</sup> Paniagua [2007], pp. 141-142.  
<sup>14</sup> Pérez Morera [2011], p. 12.  
<sup>15</sup> Cruz Valdovinos y Escalera Ureña [1993], p. 116.  
<sup>16</sup> AA.VV. [1999], p. 37, nº 15.  
<sup>17</sup> Rodríguez [1994], p. 81, nº 29.  
<sup>18</sup> AA.VV. [2005], pp. 248-249, nº 282.  
<sup>19</sup> Esteras Martín [1997], p. 170.  
<sup>20</sup> Esteras Martín [1994], p. 28, pp. 146-147, nº 52, pp. 238-241, nº 98 y 99, pp. 288-289, nº 124.  
<sup>21</sup> AHPT: PN, 694, f. 210r, nº 43.  
<sup>22</sup> AHPT: PN, 116, 2/6/1689, f. 96r. Dato localizado por C. Rodríguez Morales.  
<sup>23</sup> AHPT: AZC, documento pendiente de catalogación, 3/02/1719.  
<sup>24</sup> AHPT: PN, 2579, 26/10/1751, f. 396r.  
<sup>25</sup> APSAGA: Protocolo II de testamentos, 4/05/1762, f. 11r.  
<sup>26</sup> APNP: José Ferrer y Carta, caja nº 3, 23/05/1803.  
<sup>27</sup> AHPT: PN, 960, 17/11/1746, f. 29r.  
<sup>28</sup> AHPT: DPH, Conventos, 1980 y 1989.  
<sup>29</sup> Esteras Martín [2007], p. 222, nº III-29.  
<sup>30</sup> Rodríguez [1994], p. 124-125, nº 60.  
<sup>31</sup> Esteras Martín [1986], p. 110, nº 58.  
<sup>32</sup> Esteras Martín [1986], pp. 31-32, nº 7.  
<sup>33</sup> Rodríguez [1994], pp. 49-50, nº 8, nota 3.  
<sup>34</sup> AHDLL: Fondo histórico diocesano, varios sin clasificar, nº 105.  
<sup>35</sup> Cazorla [1992], pp. 371-372.  
<sup>36</sup> Fernández de Béthencourt [1952], p. 382; y Cazorla [1992], pp. 115-116.  
<sup>37</sup> APSJT: Libro de cuentas de fábrica (1672-1752), inventario, 27/10/1675, f. 63r.  
<sup>38</sup> Hernández Perera [1955], pp. 24 y 202; y ACLL: Alhajas, nº 133.  
<sup>39</sup> Esteras Martín [1993], p. 345.  
<sup>40</sup> Sanz Serrano [1995], pp. 40-41.  
<sup>41</sup> Pérez Morera [2012], pp. 132-133.  
<sup>42</sup> Hernández Perera [1955], p. 163; y AHPT: DPH, Conventos, 1949, f. 389v.  
<sup>43</sup> AHDLL: Fondo histórico diocesano, documentación organizada por pueblos, leg. 39, nº 6.  
<sup>44</sup> Esteras Martín [1995a], p. 378, fig. 368.  
<sup>45</sup> Esteras Martín [1992b], pp. X, fig. 1 y 66, nº 168; y [1995a], p. 389, fig. 380.  
<sup>46</sup> AHDLL: Leg. 359, doc. nº 9.  
<sup>47</sup> Agradecemos el dato a J. A. Lorenzo Lima.  
<sup>48</sup> Fernández, Munoa y Rabasco [1984], p. 503, nº 1688, y p. 521.  
<sup>49</sup> Esteras Martín [1993], p. 345.  
<sup>50</sup> Heredia Moreno y Orbe Sivatte [1992], p. 71.  
<sup>51</sup> Esteras Martín [1989], p. 234.  
<sup>52</sup> Moreno Puppo [1986], t. II, pp. 147, fig. 43, y 156.  
<sup>53</sup> Montalvo Martín [2003], p. 402, nº 8, lám. 3.  
<sup>54</sup> Sanz Serrano [1995], pp. 44-45.  
<sup>55</sup> Duarte [1989], p. 156.  
<sup>56</sup> Esteras Martín [1992b], pp. 25-26 y 108; y Cruz Valdovinos [1992], p. 14.  
<sup>57</sup> Heredia Moreno y Orbe Sivatte [1992], pp. 71-72.  
<sup>58</sup> Pérez Morera [2013a], pp. 151-152.  
<sup>59</sup> Esteras Martín [1995b], pp. 146-147, nº 26.  
<sup>60</sup> Las conchas alrededor del tontón central ya se ven en el ejemplar citado marcado en Guadalajara. Fernández, Munoa y Rabasco [1984], p. 521.  
<sup>61</sup> Sanz Serrano [1995], pp. 32-33.  
<sup>62</sup> Heredia Moreno [1980], t. II, p. 249; y Palomero Páramo [1992], pp. 72-73.  
<sup>63</sup> Duarte [1988], fig. 7.  
<sup>64</sup> Pérez Morera [2001], t. I, p. 268.  
<sup>65</sup> AA.VV. [2000], p. 238.  
<sup>66</sup> Pérez Morera [2012], p. 167.  
<sup>67</sup> Esteras Martín [1992a], p. 197.  
<sup>68</sup> Esteras Martín [1992a], pp. 193-194; y Esteras Martín [1995b], pp. 176-177, nº 36.  
<sup>69</sup> Pérez Morera [2011], p. 23.  
<sup>70</sup> Sánchez-La Fuente Gémar [1993], pp. 248 y 313, fig. 42.  
<sup>71</sup> Pérez Morera [2011], pp. 23 y 50, fig. 16.  
<sup>72</sup> Esteras Martín [1992a], pp. 196-197.  
<sup>73</sup> Sanz Serrano [1995], pp. 46-47.  
<sup>74</sup> Anderson [1941], t. I, p. 373.  
<sup>75</sup> Duarte [1989], p. 156.  
<sup>76</sup> Esteras Martín [1999], pp. 407 y 702, nº 220.  
<sup>77</sup> Pérez Morera [2012], p. 167.

<sup>78</sup> Esteras Martín [1994], pp. 154-155, nº 56, y p. 160.

<sup>79</sup> Rodríguez [1994], p. 74; y Esteras Martín [1989], pp. 171-172, nº 23; y [1992a], pp. 86-88, nº 14.

<sup>80</sup> Duarte [1988], fig. 68.

<sup>81</sup> Pérez Morera [2011], pp. 2 y 54, fig. 20.

<sup>82</sup> Hernández Perera [1955], p. 190, nota 32, fig. 70; y AA.VV. [2000], pp. 286-287.

<sup>83</sup> Pérez Morera [2017], pp. 1-50.

<sup>84</sup> Otte [1980], t. I, pp. 72, 73 y 77-78.

<sup>85</sup> Pérez García [1995], p. 252.

<sup>86</sup> Arbeteta Mira [1999], pp. 445 y 705, nº 266; y [2008], p. 425.

<sup>87</sup> Pérez Morera [2005]; y [2017], pp. 27-30.

<sup>88</sup> Arbeteta Mira [1998], pp. 30-32; y [2007], pp. 474-475.

<sup>89</sup> Arbeteta Mira [1998], p. 220; y Muller [2012], p. 71.

<sup>90</sup> Arbeteta Mira [1999], pp. 434-445 y 704/ nº 262.

<sup>91</sup> AHPT: PN, 310, 23/02/1735, f. 382v.

<sup>92</sup> Pérez Morera [1994], pp. 120 y 151-152.

<sup>93</sup> Duarte [1998], p. 204.

<sup>94</sup> AHPT: ABP, Protocolo 5, nº 15, 13/7/1695.

<sup>95</sup> AA.VV. [2000a], p. 194.

<sup>96</sup> Pérez Morera [2002], p. 289, nota 62; y [en prensa].

<sup>97</sup> Albert [1995], p. 323.

<sup>98</sup> Pérez García [1995], p. 100, nota 298.

<sup>99</sup> APNP: Santiago Albertos y Álvarez, caja nº 15, 21/11/1765, f. 317v.

<sup>100</sup> AHPT: DPH, Conventos, 1975.

<sup>101</sup> AHPT: PN, 2638, 31/12/1811.

<sup>102</sup> APNP: Antonio Ximénez, caja nº 6, f. 274.

<sup>103</sup> AHPT: DPH, Conventos, 208-5, f. 75v.

<sup>104</sup> APNP: Andrés de Huerta Perdomo, caja nº 18, 10/06/1727, f. 236r.

<sup>105</sup> Pérez Morera [1996], p. 304.

<sup>106</sup> AGI: Contratación, 5312, nº 47.

<sup>107</sup> ALM: C-V-3, entrega de alhajas, 9/8/1802.

<sup>108</sup> De este tipo es también la arqueta lacada sobre fondo negro de la catedral de Coria, con cerradura de plata y leones afrontados. García Mogollón [1987], t. I, p. 482; y II, p. 1466, fig. 277.

<sup>109</sup> AA.VV. [2000b], pp. 202-203, nº 80.

<sup>110</sup> Duarte [1998], pp. 205-206, 210-211, 214, 231, nº 11 y 12, y 239-240, nº 29.

<sup>111</sup> APNP: Andrés de Chaves, caja nº 30, 25/8/1655.

<sup>112</sup> APSP: Autos II, nº 44, inventario de bienes de don Pedro de Escobar Pereira, 15/7/1673.

<sup>113</sup> Pérez Morera [1993], t. II, pp. 1294-1295.

<sup>114</sup> APSP: Autos, nº 64, 21/2/1735.

<sup>115</sup> AHDLL: Fondo histórico diocesano, documentación organizada por pueblos, leg. 11, nº 9.

<sup>116</sup> AHPT: PN, 1680, 1726, f. 75r.

<sup>117</sup> Esteras Martín [1989], p. 87, nº 35.

<sup>118</sup> Esteras Martín [1994], pp. 126-127, nº 43; y Sanz Serrano [1995], pp. 152-153, nº 60.

<sup>119</sup> Duarte [1988], figs. 29 y 191; y [1991], p. 42.

<sup>120</sup> AA.VV.[1994], p. 20.

<sup>121</sup> Hernández Perera [1955], p. 205.

<sup>122</sup> APSLLP: Libro I de cuentas de fábrica, inventario, 30/06/1769, f. 96r.

<sup>123</sup> APNPS: Felipe Rodríguez de León, caja nº 7, 4/10/1803, ff. 394r y 426r.

<sup>124</sup> Álvarez Rixo [1982], pp. 57-58.

<sup>125</sup> AHPT: DPH, Conventos, 26-5, Libro de la cofradía de Nuestra Señora de Gracia, f. 123r.

<sup>126</sup> APSMIV: Libro de relaciones e inventario, 1/01/1726, f. 81r.

<sup>127</sup> Pérez Morera [1993], t. II, p. 1294.

<sup>128</sup> APLS: leg. 06, Protocolo de escrituras nº 1, nº 48, f. 185r.

<sup>129</sup> AA.VV. [1994], p. 22.

<sup>130</sup> Negrín Delgado [2000], pp. 872-873.

<sup>131</sup> APPD: Libro de la cofradía del Santísimo Sacramento, f. 57v.

<sup>132</sup> Rodríguez Moure [1991], p. 200.

<sup>133</sup> AHPT: PN, 950, f. 47r.

<sup>134</sup> AHPT: PN, 960, 17/11/1746, f. 28v.

<sup>135</sup> APNP: Antonio de Acosta, caja nº 1, 24/08/1712.

<sup>136</sup> APNP: Antonio Ximénez, caja nº 6, f. 274r.

<sup>137</sup> AHPT: PN, 1624, 12/2/1816, ff. 131r.

<sup>138</sup> APNP: Andrés de Chaves, caja 37, f. 41r.

<sup>139</sup> APCT: Protocolo de escrituras, nº 102; y APNP: Andrés de Huerta, caja nº 22, 1/03/1701, f. 156r.

<sup>140</sup> Fraga González [1988], p. 210.

<sup>141</sup> APNP: Andrés de Chaves, caja nº 30, 30/8/1655, f. 109r.

<sup>142</sup> Pérez Morera [2011], pp. 29 y 77, fig. 43.

<sup>143</sup> Rivas [2015], p. 513.

<sup>144</sup> Duarte [1998], pp. 203, 218, 221, 222, 235, 241-248; y Duarte [1989], p. 113.

<sup>145</sup> Rodríguez [1985], pp. 55 y 270.

<sup>146</sup> AHPT: PN, 1624, 12/2/1816, ff. 130r-130v.

<sup>147</sup> AHDLP: Autos sobre el patronato del convento de Santa Catalina de la isla de La Palma, 1755, f. 194v.

<sup>148</sup> AHDLL: Fondo histórico diocesano, documento pendiente de catalogación.

<sup>149</sup> Su inscripción dice así: DioLa de LI[mos]NA EL CAP[ITA]N FRAN[CIS]CO DE gAMES.

<sup>150</sup> APNP: Andrés de Chávez, caja nº 26, 16/08/1654, f. 224r.

<sup>151</sup> Hernández González [2015], p. 184.

<sup>152</sup> AA.VV. [2000a], pp. 295 y 303.

<sup>153</sup> AHPT: PN, 2638, 12/09/1817.

<sup>154</sup> AA.VV. [2000a], pp. 288-289.

<sup>155</sup> Pérez Morera [1993], pp. 1294-1295; y AHPT: PN 1684, 1746, f. 192r [dato localizado por C. Rodríguez Morales].

<sup>156</sup> AMSCP: 36-629, libro de mandatos e inventario, 5/9/1603, f. 219r.

<sup>157</sup> Localizado por el Taller de Restauración del Excmo. Cabildo Insular de La Palma.

<sup>158</sup> Rodríguez Morales [2008], pp. 223-227.

<sup>159</sup> Calero Ruiz [1992], pp. 291, 294-295, figs. 3, 4 y 5.

<sup>160</sup> AHPT: PN, 1624, 12/2/1816, f. 129r.

<sup>161</sup> Pérez García [1995], pp. 237-238.

<sup>162</sup> Duarte [2000], pp. 222-223.

<sup>163</sup> Pérez Morera [1999], p. 25.

<sup>164</sup> Duarte [1996], pp. 88-91, 253-254 y 313.

<sup>165</sup> Presentada como tal en la exposición *La escultura policromada en Tenerife* (Casa de los Capitanes, La Laguna, 2012), comisariada por P. F. Amador Marrero y C. Rodríguez Morales.

<sup>166</sup> AA.VV. [2002], pp. 408-409, nº 251, 252 y 253.

<sup>167</sup> AA.VV. [2000a], pp. 198-203

<sup>168</sup> AA.VV. [1993-1994].

<sup>169</sup> APSP: Libro de Visitas, 15/1/1719, f. 197r.

<sup>170</sup> AHPT: DPH, Conventos, 208-5, f. 72r.

<sup>171</sup> Darias y Padrón [1988], pp. 281-282.

<sup>172</sup> Díaz-Trechuelo Spínola [1958], p. 225.

<sup>173</sup> AHPT: AZC, 1192/73.

<sup>174</sup> Arbeteta [1999], pp. 427-429; [2007], p. 131; y [2008], pp. 428-429.

<sup>175</sup> APSA: Libro de la cofradía del Rosario, s. f.

<sup>176</sup> AHPT: PN, 103, 17/12/1667, f. 214r [dato localizado por C. Rodríguez Morales]; y PN, 950, 1736, f. 47r.

<sup>177</sup> Fernández de Béthencourt [1952], pp. 310, nota 1.

<sup>178</sup> AA.VV. [2011], pp. 136-137, nº 47.

<sup>179</sup> APSA: Libro de la ermita de San Sebastián, inventarios, 14/7/1558 y 22/8/1576.

<sup>180</sup> Pérez Morera [2002], p. 289, nota 62.

<sup>181</sup> Pérez Morera [2013b], vol. II, p. 120.

<sup>182</sup> AHPT: PN, 521, 18/6/1673, f. 100r; y PN, 1397, 19/6/1695, f. 135r. Datos localizados por C. Rodríguez Morales.

<sup>183</sup> APRLA: Cuentas de la generales de la Cofradía del Santísimo Sacramento, 12/12/1936.

<sup>184</sup> APNP: Felipe Rodríguez de León, caja nº 7, f. 368r.

<sup>185</sup> García Pulido [2015].

<sup>186</sup> AHPT: PN, 1624, 12/2/1816, f. 131r.

<sup>187</sup> AA.VV. [1991a], p. 481, nº 233 y 234.

<sup>188</sup> En prueba de agradecimiento y amistad, doña Rosario de Becerra y Cosmelli le dedicó hacia 1933 un tabor de china antiguo que había pertenecido a los antepasados de su marido, don Francisco Cosmelli y Sotomayor, para que lo colocase en su museo, expuesto como centro de mesa en el salón principal de su casa de la Calle Real en Los Llanos de Aridane.

<sup>189</sup> Hernández González [2015], pp. 270-280.

<sup>190</sup> Santos Moro [2006].

<sup>191</sup> Hernández González [2015], pp. 116-122.

<sup>192</sup> Siverio [1976], pp. 123 y 129.

<sup>193</sup> Estella [1984], t. II, p. 137, nº 241; y p. 139, nº 247.

<sup>194</sup> AHPT: PN, 103, 17/12/1667, f. 214r. Dato localizado por C. Rodríguez Morales.

<sup>195</sup> AGNPA: Notaría 4, Alonso Corona, caja 182, 11/8/1656, f. 131r.

<sup>196</sup> Estella [1984], t. II, p. 270, nº 616.

<sup>197</sup> Sánchez Rodríguez [2013], p. 80.

<sup>198</sup> Su composición, tomada del grabado, fue repetida tanto por la escultura en marfil luso-india como hispano-filipina.

## Siglas empleadas

**ACLL** Archivo de la Catedral de La Laguna

**AGI** Archivo General de Indias. Sevilla

**AHDLL** Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de La Laguna

**AHDLL** Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas de Gran Canaria

**AHPT** Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife

**AZC** Archivo Zárate Cólogán

**ABP** Archivo Brier y Ponte

**DPH** Delegación Provincial de Hacienda

**PN** Sección histórica de Protocolos Notariales

**ALM** Archivo Lorenzo-Mendoza. Archivo Histórico Municipal de Los Llanos de Aridane

**AMSCP** Archivo Municipal de Santa Cruz de La Palma

**AGNPA** Archivo General de Notarías. Puebla de los Ángeles

**APCT** Archivo Parroquial de Nuestra Señora de Candelaria. Tijarafe

**APLS** Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Luz. Villa de Los Silos

**APRLA** Archivo Parroquial de Nuestra Señora de los Remedios. Los Llanos de Aridane

**APSA** Archivo Parroquial de San Andrés. Villa de San Andrés y Sauces

**APSAG** Archivo Parroquial de Santa Ana. Garachico

**APSAGA** Archivo Parroquial de San Antonio de Padua. Granadilla de Abona

**APSJT** Archivo Parroquial de San Juan Bautista. Telde

**APSLLP** Archivo Parroquial de San Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria

**APSMIV** Archivo Parroquial de San Marcos. Icod de los Vinos

**APSNP** Archivo Parroquial del Santuario de Nuestra Señora de las Nieves. Santa Cruz de La Palma

**APSP** Archivo Parroquial de El Salvador. Santa Cruz de La Palma

**APNP** Archivo de Protocolos Notariales de La Palma. Archivo General de La Palma

**CMCGF** Casa Museo Cayetano Gómez Felipe. La Laguna

## Bibliografía

AA.VV. [1991a]. *México. Esplendores de 30 siglos*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.

AA. VV. [1991b]. *Portuguese Expansion Overseas and the Art of Ivory*. Lisboa: Calouste Gulbenkian Foundation.

AA.VV. [1993-1994]. *Tesoros de México en España. Artes de México*, nº 22, pp. 18-19.

AA.VV. [1994]. *México en el Mundo de las colecciones de Arte. Nueva España 2*. México: Grupo Azabache.

AA.VV. [1998]. *Los galeones de la plata. México, corazón del comercio interoceánico 1565-1815*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

AA.VV. [1999]. *A Madeira na Rota do Oriente*. Funchal: Museu de Arte Sacra do Funchal.

AA.VV. [2000a]. *Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI-XIX*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón.

AA.VV. [2000b]. *El galeón de Manila*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte – Fundación Focus-Abengoa.

AA.VV. [2002]. *El país del quetzal. Guatemala maya e hispana*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

AA.VV. [2005]. *Perú Indígena y Virreinal*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

AA.VV. [2011]. *El Hermitage en el Prado* [2011]. Madrid: Ministerio de Cultura.

AA.VV. [2013]. *Behind Closed Doors. Art in the Spanish American Home, 1492-1898*. New York: Brooklyn Museum – The Monacelli Press.

ALBERT, M. A. [1995]. «Arte decorativas en el virreinato de Nueva España». En *Pintura, escultura y arte útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid: Ediciones Cátedra.

ÁLVAREZ RIXO, J.A. [1982]. *Historia del Puerto de Arrecife*. Santa Cruz de Tenerife.

ANDERSON, L [1941]. *El arte de la platería en México. 1519-1936*. New York: Oxford University Press.

ARBELO GARCÍA, A.I. [2010]. *Al recibo de esta... Relaciones epistolares canario-americanas del siglo XVIII*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.

ARBETETA MIRA, L. [1998]. «La joya española. De Felipe II a Alfonso XIII». En *La joyería española. De Felipe II a Alfonso*

*XIII en los museos estatales*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, pp. 11-78.

ARBETETA MIRA, L. [1999]. «El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística». En *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*. Madrid: Fundación ICO, pp. 424-449.

ARBETETA MIRA, L. [2007]. «Joyas barrocas en los tesoros marianos de Andalucía». En *El fulgor de la Plata*. Córdoba: Junta de Andalucía, pp. 124-141.

ARBETETA MIRA, L. [2008]. «Joyas en el México Virreinal: la influencia europea». En *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*. México D. F. – León (España): Universidad de León/INAH, pp. 421-446.

ARMELLA DE ASPE, V. [1979]. *El carey en México*. México: Ediciones de Arte Comeremex.

CALERO RUIZ, C. [1992]. «Iconografía de la Trinidad en la pintura iberoamericana: la escuela mexicana». En *Homenaje al profesor Hernández Perera*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 287-295.

CAZORLA, S. [1992]. *Historia de la catedral de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País.

CODDING, M. A. [2007]. «Las artes decorativas en América Latina». En *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 98-145.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. y ESCALERA UREÑA, A. [1993]. *La platería en la catedral de Santo Domingo, primada de América*. Santo Domingo-Madrid.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. [1992]. «Introducción a la platería hispanoamericana en España». En *Platería hispanoamericana en la Rioja*. Logroño: Gobierno de La Rioja.

DARIAS Y PADRÓN, D. V. [1988]. *Noticias Generales Históricas sobre la isla del Hierro*. Santa Cruz de Tenerife.

DÍAZ-TRECHUELO SPÍNOLA, L. [1958]: «Antonio Fernández de Roxas y su Topografía de la Ciudad de Manila». *Anuario de Estudios Americanos*, t. XV, pp. 225-271.

DUARTE, C. [1989]. *Historia de la catedral de Caracas*. Caracas: Grupo Univensa.

DUARTE, C. [1991]. *Historia de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas*. Caracas: Banco Venezolano de Crédito.

DUARTE, C. [2000]. *Diccionario biográfico documental. Pintores, escultores y doradores en Venezuela. Periodo Hispánico y comienzos del periodo republicano*. Caracas: Galería de Arte Nacional.

DUARTE, C. [1979]. *Museo de Arte Colonial Quinta de Anauco*. Caracas: Ediciones de la Asociación Venezolana Amigos del Arte Colonial.

DUARTE, C. [1988]. *El arte de la platería en Venezuela. Periodo hispánico*. Caracas: Fundación Pampero.

DUARTE, C. [1996]. *Juan Pedro López. Maestro de pintor, escultor y dorador 1724-1787*. Caracas: Galería de Arte Nacional.

DUARTE, C. [1998]. *Catálogo de obras artísticas mexicanas en Venezuela. Periodo hispánico*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas.

ESTELLA, M. [1984]. *La escultura barroca de marfil en España. Escuelas europeas y coloniales*. Madrid: Instituto Diego Velázquez.

ESTELLA MARCOS, M. [2010]. *Marfiles de las provincial ultramarinas orientales de España y Portugal*. México: G. M. Editores / Espejo de Obsidiana.

ESTERAS MARTÍN, C. [1986]. *Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX. Obras civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.

ESTERAS MARTÍN, C. [1989]. «Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX». En *El arte de la platería mexicana. 500 años*. México: Fundación Cultural Televisa/Centro Cultural/Arte Contemporáneo, pp. 79-406.

ESTERAS MARTÍN, C. [1992a]. *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*. México: Museo Franz Mayer.

ESTERAS MARTÍN, C. [1992b]. *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*. Madrid: Ediciones Tuero.

ESTERAS MARTÍN, C. [1993]. *Santiago e América* [catálogo nº 49-79]. Santiago Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Xuventude - Arcebispo de Santiago de Compostela, pp. 331-361.

ESTERAS MARTÍN, C. [1994]. *La Platería en el reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*. Guatemala: Fundación Albergue Hermano Pedro.

ESTERAS MARTÍN, C. [1995a]. «Aproximaciones a la platería virreinal hispanoamericana». En *Pintura, Escultura y Artes Útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid: Ediciones Cátedra.

ESTERAS MARTÍN, C. [1995b]. *Jocalias para un Aniversario*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada.

ESTERAS MARTÍN, C. [1997]. «La platería barroca en Perú y Bolivia». En *Barroco hispanoamericano. De los Andes a las Pampas*. Barcelona-Madrid: Lunwerg editores.

ESTERAS MARTÍN, C. [1999]. «El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística». En *El oro*

*y la plata de las Indias en la época de los Austrias*. Madrid: Fundación Ico, pp. 393-423.

ESTERAS MARTÍN, C. [2007]. «Plata y platería, fortuna y arte en América Latina». En *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 182-229.

FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, F. [1952]. *Nobiliario de Canarias*. La Laguna: J. Régulo-Editor, t. I.

FERNÁNDEZ, A, MUNOA, R. y RABASCO, J [1984]. *Enciclopedia de la Plata española y Virreinal americana*. Madrid.

FRAGA GONZÁLEZ, M. C. [1988]. «La plata de América: Orfebrería». En *Canarias-América*. Madrid: Espasa-Calpe/Argantonio, pp. 205-212.

GARCÍA MOGOLLÓN, F-J. [1987]. *La orfebrería religiosa de la diócesis de Coria (Siglos XIII-XIX)*. Cáceres.

GARCÍA PULIDO, D. [2015]. «Tras la huella de Amaro Pargo. Los tibores de la colección patrimonial de la RSEAPT». *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 16/8/2015.

HEREDIA MORENO, M. C. y ORBE SIVATTE, M. y A. [1992]. *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

HEREDIA MORENO, M. C. [1980]. *La Orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación de Huelva, 1980.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. J. [2015]. *Consejo Consultivo de Canarias. Inventario del fondo patrimonial*. La Laguna: Consejo Consultivo de Canarias.

HERNÁNDEZ PERERA, J. [1955]. *Orfebrería de Canarias*. Madrid: CSIC.

HERRERA GARCÍA, F. J [2014]: Devoción, poder, comercio. Fundamentos ideológicos y recursos de don Felipe Massieu y Van Dalle como patrocinador artístico. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 60, pp. 357-411.

MONTALVO MARTÍN, F. J. [2003]. «Platería americana en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid». *Estudios de Platería. San Eloy 2003*, Universidad de Murcia, pp. 383-404.

MORENO PUPPO, M. [1986]. *La orfebrería religiosa del siglo XVIII en la diócesis de Cádiz*. Cádiz: Diputación provincial de Cádiz.

MULLER, P. E. [2012]. *Joyas en España 1500-1800*. Madrid: The Hispanic Society of America.

NEGRÍN DELGADO, C. [2000]. «El legado indiano de la familia Pereira de Castro en las Islas Canarias, durante el siglo XVII». En *Actas del XIII Congreso del CEHA*. Granada: Universidad de Granada, vol. II, pp. 872-873.

OTTE, E. [1980]. «Los Botti y los Lugo». En *III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, t. I, pp. 49-85.

PALOMERO PÁRAMO, J. [1992]. *Plata labrada de Indias. Los legados americanos a las iglesias de Huelva*. Huelva: Patronato provincial de Huelva del Quinto Centenario.

PANIAGUA PÉREZ, J. [2007]. «La plata de Rubio y Salinas y de Álvarez de Rebolledo en la Real Basílica de San Isidoro en

León y en Mataluenga-León (España)». *Boletín de Monumentos Históricos*, nº 11, pp. 124-147.

PÉREZ GARCÍA, J. [1995]. *Casas y Familias de una Ciudad Histórica: La Calle Real de Santa Cruz de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Excmo. Cabildo Insular de La Palma.

PÉREZ MORERA, J. [1993]. «Esculturas americanas en La Palma». En *IX Coloquio de Historia-Canario Americana (1990)*. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, t. II, pp. 1294-1295.

PÉREZ MORERA, J. [1994]. *Bernardo Manuel de Silva*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias.

PÉREZ MORERA, J. [1996]. «Arquetas de laca mexicana». *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, nº XL [1995], Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, pp. 303-304.

PÉREZ MORERA, J. [1999]. «Entre el retablo y el oro». *Imagen (“Canarias-Venezuela: un país”)*, CONAC, año 32, 1, pp. 22-26.

PÉREZ MORERA, J. [2001]. «Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX». En *Arte en Canarias [Siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, t. I, pp. 241-292.

PÉREZ MORERA, J. [2002]. «El arte de la seda: el tejido litúrgico en Canarias [los ornamentos de la catedral de La Laguna]». *Revista de Historia Canaria*, nº 184, pp. 275-316.

PÉREZ MORERA, J. [2005]. «La joyería indiana en el siglo XVI. Pinjantes de cadenas y viriles de capilla». En *La Torre. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, pp. 443-464.

PÉREZ MORERA, J. [2010a]. *Arte, devoción y fortuna. Platería americana en las Canarias Occidentales*. La Laguna: Gobierno de Canarias – Ayuntamiento de La Laguna – INAH.

PÉREZ MORERA, J. [2010b]. «Imperial Señora Nuestra: el vestuario y el joyero de la Virgen de las Nieves». En *María, y es la nieve de su nieve, favor, esmalte y matiz*. Santa Cruz de La Palma: Obra Social y Cultural de CajaCanarias, pp. 38-87.

PÉREZ MORERA, J. [2011]. *Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias Orientales*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, La Caja de Canarias – INAH.

PÉREZ MORERA, J. [2012]. «Formas y expresiones de la platería barroca poblana. Repertorio decorativo, técnicas y tipologías». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 100, pp. 119-170.

PÉREZ MORERA, J. [2013a]. «Platería, plateros y ornamentos de la nueva catedral». En *Patrimonio e historia de la antigua Catedral de La Laguna*. La Laguna: Gobierno de Canarias, pp. 150-155.

PÉREZ MORERA, J. [2013b]. *El azúcar y su cultura en las Islas Atlánticas*. Islas Canarias: Excmo. Cabildo Insular de La Palma.

PÉREZ MORERA, J. [2017]. «La joya antigua en canarias. Análisis histórico a través de los tesoros marianos [I]». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 63, pp. 1-50.

PÉREZ MORERA, J. [en prensa]. «El tejido brocado en México virreinal. Las sedas orientales y criollas», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*.

RIVAS, J. F. [2007]. «Observaciones sobre el origen, desarrollo y manufactura del mobiliario en América Latina». En *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 484-515.

RODRÍGUEZ MORALES, C. [2008]. «Nueva pintura de José Páez en las Islas Canarias». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 98, pp. 223-227.

RODRÍGUEZ, G. [1985]. *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Madrid: Excmo. Cabildo Insular de La Palma.

RODRÍGUEZ, G. [1994]. *La platería Americana en la isla de La Palma*. Ávila: Caja General de Ahorros de Canarias.

ROMERO DE TERREROS Y VINENT, M. [1982]. *Las Artes Industriales en la Nueva España*. México: Banco Nacional de México.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J. [2013]. *Historia de la Parroquia de San Juan Bautista de Arucas. 1515-1817*. Las Palmas de Gran Canaria: Colección *In diebus illis*.

SÁNCHEZ-LA FUENTE GÉMAR, R. [1993]. «Museo Municipal de Antequera. Catálogo de la Platería». *Revista de Estudios Antequeranos*, nº 2, pp. 248 y 313, fig. 42.

SANTOS MORO, F. de [2006]. *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*. Madrid: Museo Nacional de Antropología.

SANZ SERRANO, M. J. [1995]. *La Orfebrería hispanoamericana en Andalucía Occidental*. Sevilla: Fundación El Monte.

SIVERIO, J. [1976]: *Los conventos del Realejo*. Tenerife: Ayuntamiento de Los Realejos.



Este libro se terminó de imprimir el veintinueve de septiembre de dos mil diecisiete, festividad de San Miguel Arcángel, patrono de la ciudad de La Laguna

