

MARTA FAJARDO DE RUEDA

Profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas
Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia

**EL ARTE DE LA PLATERIA
EN LA NUEVA GRANADA
EL DORADO: FANTASIA Y REALIDAD**

El arte de la platería comprende, en general, las obras trabajadas durante el período colonial en oro, plata y piedras preciosas. A pesar de que nuestro país ha sido uno de los más ricos en la producción de estos metales, así como el único en el que se encontraron las esmeraldas y la mayor cantidad de perlas, la historia del arte tradicional no había concedido mayor importancia al trabajo de aquellos artistas que se conocieron como plateros, oribes, batiojas, lapidarios, esmaltadores y doradores. Tanto los archivos coloniales como los tesoros de algunas iglesias, conventos y museos, demuestran que éste fue un oficio importante desde los primeros tiempos coloniales, con normas que permitieron la organización gremial y llevaron a una producción notable por su cantidad y originalidad. De tal modo que el arte de la platería en la Nueva Granada, particularmente en el siglo XVIII, alcanzó niveles comparables en ciertos aspectos con las obras trabajadas en los virreinos del Perú y de la nueva España.

Los primeros conquistadores, fascinados con la leyenda de El Dorado¹, alentaron la idea en sus compatriotas de que la Nueva Granada era un país en donde abundaban el oro, la plata y las piedras preciosas. Se tejieron entonces numerosas leyendas acerca de la prodigalidad de la tierra y de la enorme facilidad con la que algunos colonos se hacían ricos con sólo 'recoger' las esmeraldas y el polvo de oro que salía de las montañas.

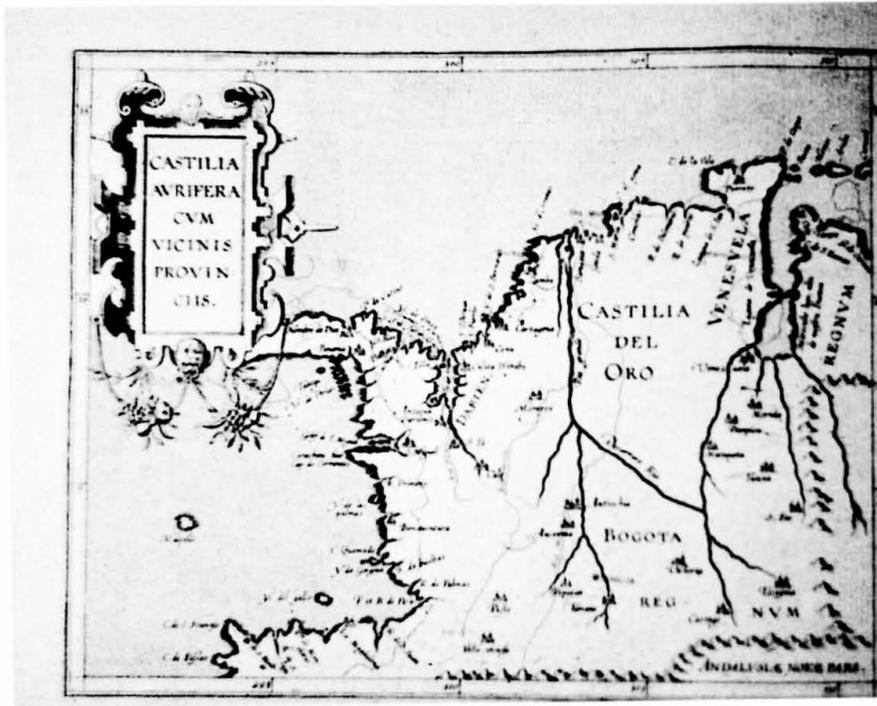
Esta circunstancia atrajo, a más de muchos aventureros, a los maestros orfebres, quienes esperaban la oportunidad de encontrar trabajo para la clientela que prontamente se formaría entre los más afortunados.

Las empresas de conquista y apropiación de las riquezas de los indígenas americanos estuvieron generalmente dirigidas hacia la consecución del metal precioso. Como en la mayor parte de las culturas, el oro tenía entre los americanos el carácter sagrado que aún le atribuimos, aunque su significado ritual, muy extendido, no fue en absoluto comprendido por los españoles. La violenta expropiación fue general a todos los pueblos de América y no hubo consideración alguna al valor intrínseco de ninguna de las obras trabajadas por tan excelentes orfebres. Tan sólo en estos últimos tiempos, y no en todos los lugares y casos, se ha tenido en cuenta la necesidad de valorar estas obras en su dimensión histórica y estética².

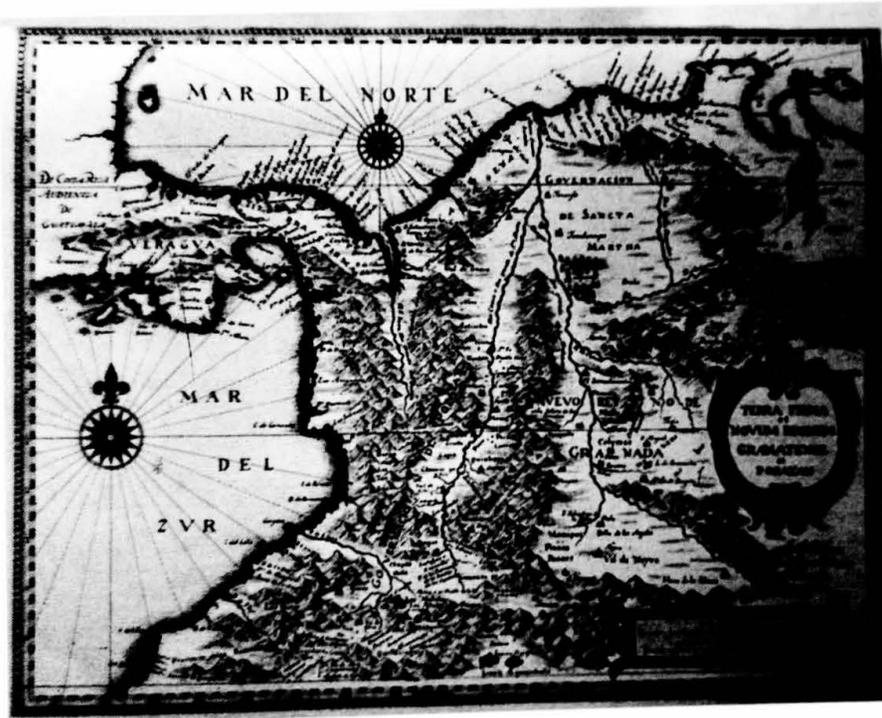
Muy pronto se detectaron ricas zonas auríferas y argentíferas en diversas áreas del territorio, principalmente en la cuenca del río Cauca, las regiones alta y media del Magdalena, en la costa Pacífica y en las vertientes de las cordilleras andinas. Por ello no debe sorprender que

¹ Eldorado o El Dorado: según JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ed. Labor, 1992: "Símbolo de la vivificación 'solar' del hombre, o más exactamente, del rey como descendiente de la deidad que resplandece en el cielo. El mito de El Dorado que se ha identificado a veces erróneamente con una comarca, desde la época de la Conquista española de América, deriva de la costumbre, entre las tribus de Colombia (los Chibchas), por la cual el Monarca, hijo del Sol, se recubría de polvo de oro antes de bañarse en el lago de Guatavita".

² La mayor parte de los territorios habitados contaron con exquisitos orfebres, cuyo trabajo tenía un carácter puramente ritual. Entre ellos sobresalieron los Muisca, los Calimas, los Quimbayas, Tolimas y Sinúes. Incluso se llegó a creer que El Dorado se encontraría en la región del río Sinú. Algunas de las maravillosas técnicas indígenas aún no han logrado ser descifradas por los orfebres modernos. Son en su conjunto verdaderos modelos de abstracción y refinamiento.



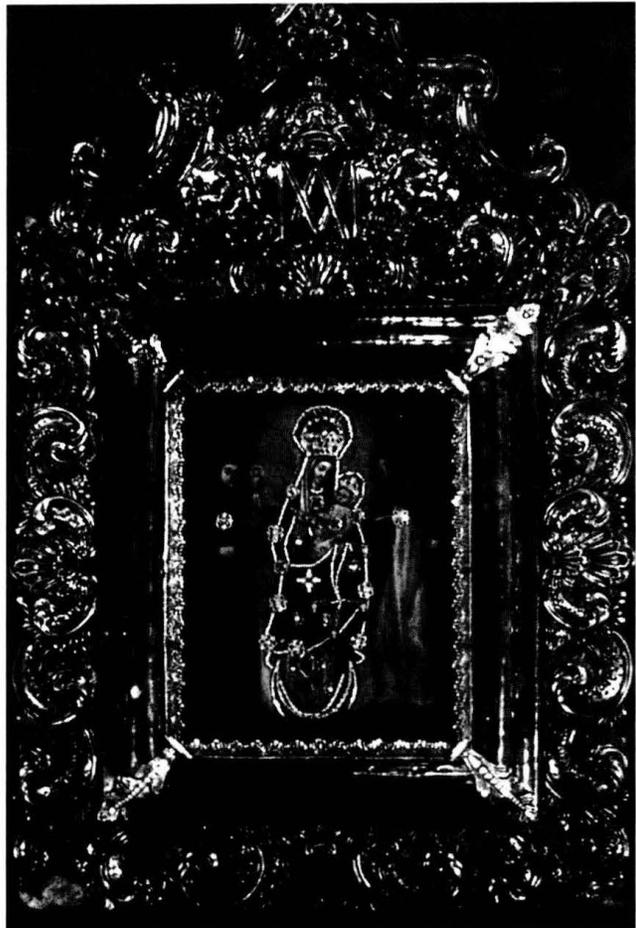
1. Mapa de Castilla de Oro
 Colonia, Alemania 1594
 Seg. Ezequiel Uricoechea, este mapa es muy importante porque con él se dieron a conocer en Europa por primera vez las tierras que luego conformaron el territorio colombiano.



2. Mapa del Nuevo Reino de Granada y Popayán
 Guillermo Janzoon Blew
 Amsterdam, 1635



3. Camarín de Nuestra Señora del Rosario
Templo de Santo Domingo, Tunja
Diego de Rojas (dorador) C. 1628
Madera tallada y dorada



4. Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá
Anónimo. S.XVIII
Oleo sobre madera 64 x 40 cm.
Marco de madera forrado en plata repujada.
Museo de Arte Religioso, Popayán



5. Custodia llamada *La Preciosa*
 Nicolás de Burgos
 Santafé, 1736 Alto 83 cm
 Oro fundido con aplicaciones de esmaltes,
 piedras preciosas y perlas.
 Tesoro de la Catedral Primada de Bogotá



6. Detalle de la Custodia *La Preciosa*

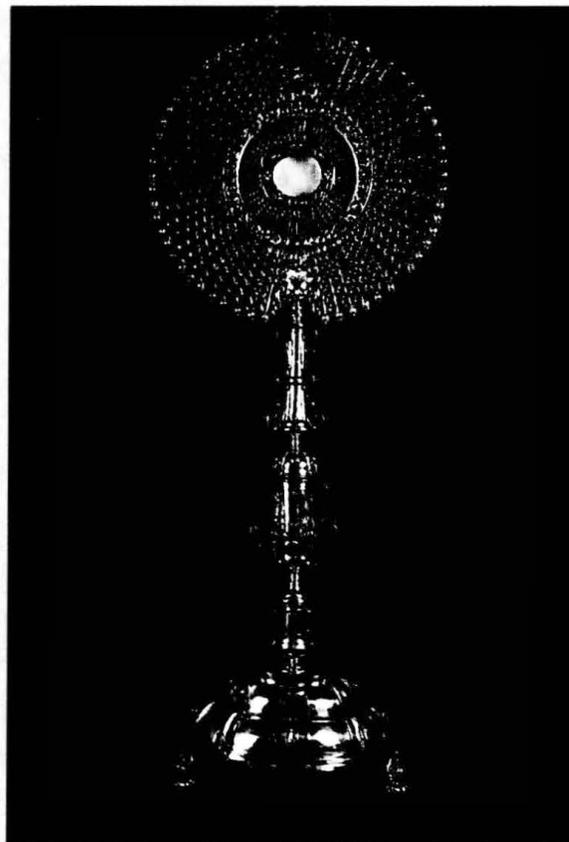


7. Custodia *La Bicéfala*
 Antonio Rodríguez y N. Álvarez
 Popayán, siglo XVIII
 Plata dorada con aplicaciones fundidas, perlas,
 esmeraldas y piedras semipreciosas.
 Museo de Arte Religioso de Popayán



9. Detalles de la *Corona de los Andes*

8. *Corona de los Andes*
Anónimo Siglo XVIII
Oro fundido, repujado y martillado. Esmeraldas.



10. Custodia llamada *La Grande*
Anónimo Santafé, S. XVIII
Plata dorada con esmaltes y piedras preciosas
Tesoro de la Catedral Primada de Bogotá

las principales fundaciones coloniales coincidan o estén próximas a los centros de explotación minera, desde Mompox hasta Popayán, La Plata y Barbacoas y desde Nóvita, Santafé de Antioquia, Pamplona, Girón hasta Honda y Mariquita. Inclusive las fundaciones de Santafé y de Tunja, aunque aparentemente alejadas de los centros mineros, contaron con la base de la explotación de las minas de esmeraldas de Somondoco y Muzo, la fertilidad de los valles de la cordillera y la importante población indígena. Podría decirse que en las selvas del Amazonas y del Orinoco, las fundaciones tuvieron un carácter más misional, pero no debe olvidarse que las exploraciones de los Pizarro, Francisco y Gonzalo y su primo Francisco de Orellana, descubridor del Orinoco, estaban motivadas y relacionadas con la búsqueda del país de la Canela, de las Amazonas y naturalmente de El Dorado³. La otra gran fuente de riqueza la conformaron las perlas y el carey de las regiones costeras de Santa Marta, la Guajira y Panamá.

Una vez superada la euforia de la conquista, los primeros pobladores tuvieron que enfrentarse a las grandes dificultades que presentaba la explotación minera. Los conocimientos sobre el asunto no eran muy grandes y los filones que parecían fáciles de beneficiar pronto se agotaban. Sin embargo, la producción del oro en los primeros años de la colonización llegó a su punto más alto hacia los años de 1595 a 1599, comprendidas las regiones de Santafé, Antioquia y Popayán. Según el historiador colombiano Germán Colmenares, el primer ciclo, que abarca desde 1550 hasta 1630-1640, se va ampliando hasta llegar a la cúspide o techo en los dos decenios de 1590-1610.

En adelante la producción tiende a contraerse hasta entrar en una crisis que abarca una buena parte del siglo XVII. Hacia 1680 se observa un repunte para el distrito de Popayán; posiblemente también para Antioquia, que se va afirmando en los primeros decenios del siglo XVIII. Este siglo conoce un segundo ciclo productivo, con una pequeña depresión hacia 1740-1760, hasta alcanzar en el último decenio una magnitud comparable a la del último decenio del siglo XVI⁴.

³ Así lo describe ALAIN GHEERBRANT en *El Amazonas, un gigante herido*, Madrid, Aguilar Universal, 1989. Como no lo encontraron aún llegando al Amazonas, siguieron en busca de un mítico lago llamado Parimé a cuyas orillas creían que se alzaba una ciudad de piedras sin igual, Manoa, en donde residiría El Dorado, convertido en Emperador. Todo esto era fantasía y el lago Parimé, que se suponía más grande que el mar Caspio, se hallaba tan sólo en la imaginación de los cartógrafos.

⁴ GERMÁN COLMENARES, *Economía y sociedad coloniales 1550-1800*, en *Nueva Historia de Colombia*, Bogotá, Editorial Planeta, 1989, págs. 122-124.

Es probable que esta creciente riqueza de fines del siglo xvi precisamente animara a emprender el camino de América a numerosos ‘plateros’, la mayor parte de ellos ‘de oro’, cual era la denominación de su oficio en esa época⁵. Hasta la actualidad hemos registrado en este período 61 entre maestros y aprendices; hay un lapidario y dos fundidores de la Casa de Moneda. Los 58 restantes, todos plateros, se encuentran repartidos de la siguiente manera: 45 en Santafé, once en Pamplona, tres en Tunja, uno de Sogamoso y otro de Cartago⁶. De 24 de ellos se sabe que eran “plateros de oro”.

No es muy seguro que todos se dedicaran a este arte, pero sobre algunos de ellos sí hay evidencias. Tal es el caso de Juan de Ibarborou: el 17 de agosto de 1599 el Arzobispo de Santafé, Bartolomé Loboguerrero le encarga la hechura de una custodia, la cual se contrata con el Cabildo Eclesiástico.

Algunos, como Juan Bautista del Copo y Lorenzo de Pedemonte de Pamplona, se asocian en 1577 para beneficiar minas “de plata, oro o cualquier otro metal”, y se comprometen a ello por documento notarial. Otros firman conciertos de aprendizaje, por cierto muy interesantes, porque contamos con la presencia de jóvenes mulatos, indios y mestizos. Tal ocurre con el platero Juan Fernández de Hoyos, de Pamplona, quien se compromete a enseñar su oficio al indio Sebastián, de Sogamoso, por tiempo de un año; o de Felipe González, de Pamplona, quien enseñará su arte al mulato Martín, compromiso que firma con la madre de este último, Catalina de Salazar⁷. Por su parte, al mestizo Alonso lo colocó Cristóbal Gómez en el taller de Jácome Mercato para

⁵ Según lo ha señalado Luis Duque Gómez en su artículo “Oro y esmeraldas en el culto religioso de indios y españoles”, el oro fue el primer metal trabajado en la Nueva Granada, pues la plata tan sólo se comenzó a explotar y labrar a fines del siglo xvi. Ver *Catálogo de la Exposición Oribes y Plateros en la Nueva Granada*, Bogotá, 1990.

⁶ Resultado de esta investigación ha sido la elaboración de un listado de plateros activos en la Nueva Granada, de los siglos xvi, xvii, xviii y xix, con sus respectivas referencias documentales, que se acerca al número de doscientos cincuenta.

⁷ Archivo Notarial de Pamplona, Norte de Santander, en adelante ANP-NS, 1577, fols. 29 y 30; 1609, t. 22, fols. 42 y 43, y 1597, fols. 212 y 213.

que éste “le sirva y el otro le muestre su oficio de platero por espacio de cinco años”.

LA ORGANIZACIÓN DEL OFICIO

La organización gremial de los oficios, tan antigua en España, no logró reproducirse de la misma manera en algunas de sus colonias, como es el caso de la Nueva Granada, en el cual, si bien es cierto que no ha sido aún suficientemente estudiado, por la información que nos han transmitido cronistas e historiadores de la época, y por los documentos de archivo, observamos que los artesanos trabajaron con relativa independencia y que, si bien para algunos efectos la organización gremial les favorecía, para otros sucedía lo contrario, pues tenemos noticias de ellos más bien a través de las quejas al Cabildo para que los eximan de costear algunas fiestas oficiales⁸.

Sin embargo, dentro del conjunto de los oficios de diversa índole, uno de los gremios más fuertes y mejor organizados es precisamente el de los plateros. La razón principal estriba en que ellos eran quienes manejaban precisamente parte muy importante de los bienes de la Corona: los metales preciosos.

Desde un comienzo el Rey reclamó para sí el pago de la quinta parte de todo el mineral precioso que se extrajera de América. A este impuesto se le llamó el ‘Quinto Real’, y para hacerlo efectivo, se establecieron las Cajas Reales en los lugares destinados a la explotación, la cual fue estimulada permanentemente, como se deduce de la lectura de las siguientes leyes:

... Pero viniendo a tratar de los que pertenecen a nuestras Indias lo que passa es que luego que se començaron a descubrir, se declaró y mandó por aquella notable i sabida Cédula de los Reyes Católicos dada en Medina del Campo y por otras de las impressas que de todas las minas fuessen comunes i a todos se les permitiesse buscarlas, catearlas, i labrarlas, dondequiera que las pudiesen hallar, i aun fuessen alentados a esto con grandes premios que se les prometiessen por los oficiales reales como también se manda por Cédula de Zaragoza ocho de agosto de 1533 y otras, que refiere don Francisco de Alvaro con condición, que huviessen de pagar i pagassen al Rey la quinta parte de todos los meta-

⁸ JOSÉ MANUEL GROOT, *Historia eclesiástica y civil de la Nueva Granada*, Bogotá, Imprenta de M. Rivas, 1889, Cap. XXVII, pág. 75.

les que sacassen y beneficiassen i que no pudiesen usar de ellos, sin que primero se les huviesse echado sello o marca Real que llaman Quinto, por la qual constasse, que ya le havían pagado en la Caxa Real mas cercana del mineral...⁹.

LOS PLATEROS DE SANTAFÉ

Ha sido la ciudad de Santafé la que nos ha brindado mayores datos sobre la educación de estos artistas. En el Museo de Arte Colonial de Bogotá se conserva un ejemplar del libro de ARPHE Y VILLAFANE *De Varia Commensuración para la sculptura y la architectura*, que perteneció a Eustaquio Cavallero, distinguido platero santafereño a quien por otros documentos del Archivo General de la Nación se le ha seguido su trayectoria como aprendiz del oficio, su lucido examen de Maestro y el permiso que por ello obtuvo para “abrir tienda”, concedido en el año de 1798¹⁰. El último “Libro” del Tratado de Arphe está dedicado a la orfebrería. Salvo las custodias, que de ser verdaderos monumentos arquitectónicos en el Renacimiento, evolucionaron a las llamadas Custodias de Sol, a raíz del Descubrimiento, los ejemplos de Arphe fueron bastante acogidos por nuestros plateros: cálices, lámparas, incensarios, repiten fielmente sus modelos. Así que es muy probable que los maestros coloniales hubieran seguido muy de cerca las enseñanzas de este tratadista.

También en la Biblioteca Nacional de Colombia existen ejemplares de ésta y de otra importante obras de ARPHE, *El quilatador de oro y plata y demás piedras preciosas*, con instrucciones muy precisas sobre pesos y medidas a más de los significados simbólicos de los metales y de las piedras.

Sobre el papel que desempeñaron los maestros, hemos ya hecho alusión a cómo los niños eran admitidos en el taller, adquiriendo las partes serios compromisos de enseñanza, alimentación y vestuario por parte del maestro a cambio de atención, buen juicio y rendimiento en el oficio por parte del aprendiz.

⁹ *Libro sexto de la política indiana* de JUAN SOLÓRZANO DE PEREYRA, Madrid, 1748, pág. 932.

¹⁰ Archivo General de la Nación, Bogotá, en adelante AGN: *Miscelánea Colonia*, t. 33, fols. 468-473.

Acerca de cómo se realizaban los exámenes, infortunadamente no hemos encontrado ninguna obra en particular, ni siquiera ha llegado hasta nosotros un dibujo, como sí ocurre en España con extraordinaria frecuencia.

En cambio en cuanto a la organización del trabajo hay algunos indicios, como veremos a continuación.

En reemplazo de don Juan de Borja vino a Santafé en el cargo de Presidente de la Real Audiencia don Sancho Girón, Marqués de Sofraga¹¹.

Muy pronto, en 1631, comenzó a normatizar los procedimientos de los plateros. Expidió en un Auto reclamándoles que debían “labrar todas las joyas que tuvieren esmalte y pedrería de ley de veinte y dos quilates. Y otras joyas que no tienen esmalte ni pedrería de veinte quilates arriba y toda la plata blanca y dorada llana, ó labrada once dineros y quatro granos...”.

Los Plateros de Santafé no se hicieron esperar. Inmediatamente firmaron un documento reclamando al Marqués, con los siguientes argumentos:

Los plateros de oro que aquí firmamos dezimos que por mandado de Su Señoría se pregonó ayer un auto por el qual se manda que no fundamos oro en polvo y assi mismo que llevemos a remachar el oro que se ha de labrar y en quanto a esta ha mucho tiempo que se proveyó y lo guardamos inbiolablemente mandase assi mismo en el dicho auto que no labremos joyas de esmalte con oro de menos de veynte y dos quilates y en las que no fueren de esmalte gastemos y podamos gastar oro de veinte quilates para arriba como en el dicho auto se contiene a que nos referimos y en quanto al particular del oro de joyas de esmalte que sea de veynte y dos quilates se deve considerar lo siguiente: lo primero que por la ley real de recopilación que se guarda en estas partes se les permite a los plateros que puedan labrar en qualesquiera joyas desde oro de veynte y quatro quilates hasta oro de veynte y no menos y teniendo dicha permisión por la dicha ley para labrar oro de veynte no se nos ha de quitar a nosotros ni ser de por condición que los de España teniendo alla comodidad y materiales para subir el oro a la ley que quisieren faltándonos acá.

Se referían a la Recopilación de las Leyes de Indias en donde ya se habían definido estas órdenes.

Luego continúan:

¹¹ GROOT, *op. cit.*, cap. XV, págs. 276-279.

Lo otro la prohibición de la dicha ley que porque como en España según della se colige labrar los plateros por su cuenta las joyas y luego las venden no engañan a los compradores vendiéndoles oro de menos ley por de mas y aquí como es notorio no hazemos joyas por nuestra cuenta por no tener caudal para ello que solo labramos lo que nos mandan con el oro que nos dan los dueños y assi no corre con nosotros la dicha prohibición pues cesa la causa della.

Es decir que si los dueños les dan oro de menos ley, ellos no tienen otro remedio que con él mismo hacer las joyas, con lo cual no están engañando a nadie.

En conclusión ellos no pueden trabajar oro de más de veinte y un quilates, porque así lo compran en la Casa de la Moneda; a precio de dos patacones por veintiún quilates en forma que si le agregan quilataje al oro, nadie les reconocería “ni un maravedí mas”. Entonces si les presionan a trabajar así, tendrán que “cerrar sus tiendas”. Firman veinte plateros de oro de Santafé, lo cual para el año de 1631 es una cifra bastante considerable si tenemos en cuenta que la población de la capital del Reino no llegaría en esa época a diez mil habitantes¹². El marqués no se detiene en su afán por controlar a los plateros.

Les nombra por Veedor a Juan Nabarro, platero de oro. Inmediatamente se recibe la respuesta de los plateros de plata quienes alegan que el dicho Juan Nabarro no tiene conocimiento de su oficio que es diferente. El nuevo Veedor, por supuesto, se dirige al mandatario alegando que los plateros no quieren que les revisen la cantidad de quilates que “ha de tener el oro que deben labrar”, y que “maliciosamente van dilatando la visita”.

El marqués también nombró como fundidor y ensayador de la Casa de Moneda a Alonso de Anuncibay el 15 de mayo de 1631.

En el año de 1638, el marqués de Sofraga fue destituido de su cargo y trasladado a España. No se sabe si hubo algún tipo de presión ante las autoridades, para que así sucediera.

En el transcurso del siglo se observa una actividad constante con la presencia ya muy fuerte de los plateros de plata, pues las explotaciones de este metal precioso eran, para la época, significativas¹³.

¹² AGN, *Miscelánea*, vol. XXII, fols. 533-561, año de 1631.

¹³ Las minas de la ciudad de San Sebastián de Mariquita, al parecer comenzaron a explotarse a finales del siglo XVI. El genealogista JUAN FLÓREZ DE OCARIZ dice de ella lo siguiente: “La ciudad de San Sebastián de Mariquita fundó en la tierra del ca-

El arte de la platería en la Nueva Granada

La actividad además se diversifica, pues, mientras unos se dedican a dorar altares, otros elaboran objetos del culto y seguramente joyas y elementos de uso doméstico a juzgar por la abundante mención que de ellos se encuentra en los inventarios de iglesia, en los testamentos y en las dotes matrimoniales.

El oficio les obliga a desplazarse de un lugar a otro, y ello nos permite afirmar que su organización no era tan severa como la de los gremios en Europa, pues si bien debían aprender el oficio con un maestro y poner tienda cuando ya hubieran aprobado el examen, no tenían demasiadas prohibiciones para atender encargos y viajar de un lugar a otro. Tan sólo hemos encontrado un caso de los plateros de Santafé, en el siglo XVIII, que solicitan permiso para trasladarse a Nare, Antioquia, con el propósito de trabajar. Ellos son León Torres y Domingo Estanislao¹⁴.

LA SITUACIÓN GREMIAL DE LOS PLATEROS EN EL SIGLO XVIII

Relativamente son muy pocos los documentos que conocemos hasta la presente sobre otros aspectos de la organización de estos artistas durante el siglo XVIII. Un censo realizado en el año de 1780 nos ha permitido acceder a una importante nómina de plateros que habitaban, como lo hacía la mayor parte de los artesanos de Santafé, en el barrio de Las Nieves, hoy en pleno centro de la ciudad, pero para aquella época, comienzo de los extramuros de la misma. Esto nos da la idea de que aún se obedecía a las leyes tradicionales de los gremios que velaban por la permanencia de los agremiados en distritos y calles de-

cique Marquetá o Marequipa Francisco Núñez Pedroso, cerca del río Gualí, y tres leguas de donde entra en el de la Magdalena, en un llano, al pie de serranía, en temple caliente y abundante de ricas minas de plata y oro por todos lados: al uno, le caen los asientos de minas de plata de Santa Ana, Lajas y San Joseph de Erias, que han dado gruesísima cantidad della, de la mas fina y acendrada que se halla: y al otro, el de Bocaneme y San Juan de Córdoba, que confinan con las minas de oro de Ervé y Malpaso; tiene también de oro las de Guarino y Purno, sin otras muchas de otros sitios: está treinta leguas de Santafé, al Sudeste, y treinta y cinco de Popayán...”, *Genealogías del Nuevo Reyno de Granada*, Tomo I, Publicación del Archivo Histórico Nacional, Bogotá, 1943, pág. 384.

¹⁴ AGN, Fondo *Miscelánea Colonia*, III, fols. 645-660.

terminadas. La tradición sin embargo era la de que en cercanías de la Catedral se hallaba la Calle de los Plateros, conservada hasta el presente por lo menos en cuanto se refiere al comercio de las joyas y de las esmeraldas. Por alguna razón es probable que algunos estuvieran establecidos en este sector y otros en el barrio de Las Nieves. Pues en el mencionado Censo de 1870, se han registrado nueve plateros activos de los treinta y siete que por la misma época vivían en la capital del Virreynato¹⁵.

Pero definitivamente el siglo XVIII sí es en el que tiene lugar una mayor y mejor producción artística en el arte de la platería. Se trabajan las más suntuosas custodias. Entre las más importantes se destacan: la "Lechuga", llamada así por el verde de sus esmeraldas, obra de José Galaz, quien trabajó en ella por espacio de siete años para la Compañía de Jesús de Santafé.

La preciosa, que como su nombre lo indica, es una de las más bellas, la cual además de numerosas piedras preciosas cuenta con las imágenes de los Santos Padres de la Iglesia, fundidas en oro y recubiertas de delicados esmaltes, trabajo realizado por el platero de oro Nicolás de Burgos en el año de 1736. La custodia de la Santísima Trinidad, de oro y esmaltes, por José de la Iglesia, en Popayán. La Bicéfala, de extraordinario diseño, que sirvió al templo de San Francisco en Popayán y la del convento de las Clarisas de Tunja.

También se elaboran otras muchas obras importantes, tales como el Sagrario de plata de Francisco Javier de Guzmán en Popayán, los atriles de Cayetano de Esguerra en Santafé, la custodia de Matías Ribón en Magangué, las joyas de la Virgen de Bernardino de Roxas en Chiquinquirá¹⁶, etc.

¹⁵ AGN, Fondo *Milicias y Marina*, tomo 141, Censo de Santafé, 1780, fols. 151 a 162. Sobre la vivienda de los plateros tan sólo contamos con unas pocas documentadas como son los casos de Alonso Martínez, platero, quien toma en arriendo una casa de piedra y teja en la Calle Real de Santafé, por un año, por \$65 de oro, el 27 de abril de 1580, AGN, Notaría 1ª, t. 4, c. 2, y de Juan Bautista del Copo, lapidario, quien toma en arriendo al Alcalde ordinario Diego de Ortega, una "casa con su tienda y corrales, situada en la Plaza Pública de Santafé, por seis meses en \$55 de oro corriente del 23 de julio del mismo año de 1580, AGN, Notaría 1ª, t. 11. Información suministrada por la historiadora Angelina Araújo. Probablemente el platero Pedro de Herrera también vivió en Las Nieves, pues lo hemos hallado como comprador de solares en este barrio en 1580. AGN, Colonia 3, t. 83, fols. 129r-331v.

¹⁶ Estas obras se encuentran reseñadas en el *Catálogo de la Exposición: "Oribes*

Probablemente en este mismo siglo XVIII haya sido trabajada la magnífica "Corona de los Andes", una de las joyas más preciadas de nuestra orfebrería colonial y cuyo destino aún es muy incierto, pues aun cuando estuvo a punto de ser subastada recientemente, en diciembre de 1995, por la Casa Christie's de Nueva York, aún no ha sido recuperada por nuestro gobierno. Alrededor de esta corona, y de allí su nombre, han surgido muchas fantasías. El historiador argentino Alfredo Taullard dijo que sus esmeraldas habían pertenecido a Atahualpa y al parecer así surgió el sugestivo nombre de Corona de los Andes en sustitución del propio, el cual debe ser el de Corona de la Inmaculada, que es la advocación de la Virgen para la cual se fabricó.

Por el seguimiento que hemos hecho hasta la presente en los archivos históricos, por su estilo y composición, esta corona debió ser trabajada en Santafé en el siglo XVIII. La observación de esta preciosa joya, así como de numerosas piezas de orfebrería colonial que venimos trabajando desde hace cerca de cinco años, al igual que la información documental y el conocimiento de su oficio de orfebre y artista, que tiene el maestro Óscar Lucas, nos permiten llegar a las siguientes conclusiones:

ORIGEN.

Desde los años cuarenta del presente siglo, y quizás desde que fue llevada a Nueva York en el año de 1936, se le ha llamado la "Corona de los Andes". Así figura, como lo hemos anotado, en el libro de ALFREDO TAULLARD *Platería suramericana*, editado en Buenos Aires en 1947, y así se ha conocido en el mundo, pero el autor mencionado no dice de dónde tomó la referencia. Únicamente anota que la Corona de la Inmaculada Concepción de Popayán fue vendida a un "multimillonario de los Estados Unidos, en cuyo país los diarios dijeron cosas fantásticas sobre ella". Probablemente entre estas fantasías está la atribución de la esmeralda a Atahualpa. Ésta, como 'leyenda', es muy bonita, pero para creerla habría que basarse en algún documento histórico. Si la apropiación de los bienes de Atahualpa

y *plateros en la Nueva Granada*", Museo de Arte Religioso del Banco de la República, Bogotá, mayo-junio de 1990.

fue tan violenta, ¿habría lugar y tiempo para conservar tan siquiera una de sus esmeraldas?...

En los archivos históricos de Popayán no hemos hallado referencias más antiguas que las correspondientes a fines del siglo XVIII. La Directora del Archivo General del Cauca, Hewight Hartmann ha revisado numerosos inventarios no sólo de la Cofradía de la Inmaculada Concepción de la Catedral, sino también de la Cofradía de la Concepción del Convento de la Encarnación y de la Limpia Concepción, las cuales en otra época existieron en la ciudad, encontrando mención de la corona de esta Virgen tan sólo a partir de un inventario realizado a comienzos del siglo XIX en tiempos del Canónigo Manuel Ventura Hurtado (1732-1807), síndico y mayordomo de la Catedral, quien la “donó”, según el genealogista P. Manuel Antonio Bueno.

El inventario, con fecha 29 de diciembre de 1801 comienza: “Una corona de oro con esmeraldas que todo pesa quinientos treinta y tres castellanos...”. Infortunadamente se ignora en dónde y por quién fue hecha, datos muy importantes para precisar su historia.

El análisis estilístico hace pensar cada vez con mayor seguridad en una obra del siglo XVIII. Los roleos y tarjas que la componen son muy del gusto rococó y además, en estos y otros elementos, guarda un extraordinario parecido con el trabajo de algunas custodias neogranadinas de la misma época. También es probable que la corona haya sido trabajada en el curso de varios años, sufriendo modificaciones y aditamentos, como ocurre en ocasiones con este tipo de piezas.

Con relación a las esmeraldas, no puede haber duda de que provienen de Muzo. Que se sepa, el Perú no ha contado con minas de esta piedra preciosa y aun cuando no se niega el hecho de que los indígenas, concretamente los Chibchas, poseedores de las minas de Chivor y Muzo, comerciaban con las esmeraldas y que ellas llegaron a remotos lugares de América, lo de Atahualpa parece ser más una leyenda que un hecho histórico. Sin embargo, lo deseable es poder demostrar lo uno o lo otro con argumentos serios.

Por su parte, la investigación de Christie's destaca el extraordinario valor de las esmeraldas mencionadas, anotando que se distinguen por el tono “cálido de hierba verde” las de Chivor, en contraste con los tonos “fríos verde-azulados” de las de Muzo. Por lo demás, todas ellas han sido descritas como “una visión de los jardines del Paraíso” (KELLER, 1990).

EL TRABAJO DE LA CORONA.

Según los expertos de Christie's de Nueva York, quienes han podido hacer un análisis de la pieza, la corona está conformada por seis partes, constatando lo que habíamos supuesto al observar ciertos pines que se asoman en las probables juntas. Suponemos que se hizo por 'tiras' troqueladas, luego curvadas y unidas que rematan en un círculo calado, sobre el cual está el 'orbe' que sostiene la Cruz, a su vez cuajada de esmeraldas y rematada por tréboles en todos sus siete ángulos (internos y externos).

El oro está repujado. Así se aprecia tanto en las partes anteriores como en las posteriores, que van en negativo. Es probable que se hayan utilizado troqueles y luego se retocara con buril.

Como decíamos anteriormente, esta corona tiene bastantes elementos en común con la custodia de la catedral de Santafé, llamada la Preciosa, obra del orfebre Nicolás de Burgos. Ésta es más calada que la corona, pero el trabajo de las dos se asemeja por la forma de colocar las piedras preciosas, que van engastadas al bisel, en ambos casos. Es decir, que las piedras están contenidas dentro de láminas, y no cogidas con uñas. Todas las piedras están talladas en forma clásica. Se advierte que fueron rigurosamente escogidas, muy parejas, y buscando que casen perfectamente. Consideramos que esta condición, igualmente, le otorga un mayor valor.

En la cruz, de igual modo, las piedras van al bisel. La filigrana que conforma los tréboles está soldada. Parece que estuvo adornada en su parte posterior por esmaltes, trabajo que fue usual en nuestro país durante la Colonia.

La forma de trabajar el montaje de las piedras preciosas, en este caso esmeraldas, es el característico de las joyas más antiguas de la Nueva Granada. Así lo ha demostrado la investigación que se ha realizado en Christie's, mediante la comparación con otras cruces, tales como la del pendiente recobrado del naufragio del barco de Nuestra Señora de las Maravillas que se hundió en 1656 (*Catálogo Christie's*, 1995 pág. 38) y las joyas que porta doña María Pacheco y Aragón, esposa de don Luis Lasso de la Vega, cuyo retrato se encuentra en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid.

El 'toque popular' se lo dan los 'aguacates'. Por su forma parecida a esta fruta se denominaba en la Colonia a las esmeraldas que sacadas

de la tierra en forma de canutillos, eran sometidas al tamboreo para redondearles un extremo, conservando al otro una punta a modo de gota. A veces se pulían contra una piedra de textura especial.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ORFEBRERÍA CIVIL.

Gracias al hallazgo de un extraordinario documento, cual fue el libro de anotaciones del platero santafereño Joaquín Matajudíos, nos han llegado, aunque lamentablemente fraccionados, algunos interesantes datos que reflejan aspectos notorios de la función de los objetos de plata y oro dentro de esta sociedad que podemos llamar de los primeros años de la Independencia.

Naturalmente los encargos de las iglesias y de los conventos se seguían atendiendo. Pero junto a ellos surgieron apremiantes necesidades relacionadas con el proceso que se estaba viviendo. A más del menaje doméstico tradicional y de las joyas para hombres y mujeres, surge la necesidad de enlucir los uniformes con elementos tales como charreteras, botones, condecoraciones, empuñaduras para las espadas, etc., a través de los cuales se demostraba el poder. De igual manera los lujosos arneses para las cabalgaduras, estribos y demás elementos que se usaron en otras épocas, ahora cobran una presencia más destacada.

Entre los clientes del platero Matajudíos se encuentran: doña Manuelita Sáenz, el general Simón Bolívar, el general Santander, don José María Olano, las familias Rodríguez de los Ríos y Maldonado, e incluso en los primeros años del siglo el Virrey Sámano y el general Barreiro.

Matajudíos murió en 1855. En la Guía de Forasteros, del año de 1867, curioso almanaque para ese año, publicado en Bogotá, figura una pequeña nómina de siete "joyeros y plateros" que fueron sus sucesores. Parece que algunos de ellos, a juzgar por sus direcciones, compartían un mismo taller. Otros vivían en diferentes calles e incluso en barrios apartados unos de otros, lo cual tiende a confirmar la tendencia que habíamos advertido de desvinculación de la organización gremial en los primeros años coloniales.

Naturalmente, aún hace falta realizar un estudio más detenido de contenidos de las bibliotecas de otras importantes ciudades coloniales tales como Popayán, Tunja y Santafé de Antioquia con el mismo propósito, y si acaso de algunos testamentos en donde haya quedado algún

indicio sobre los libros, pues es sabido que ellos fueron la base de los estudios de todas las artes en el período barroco, quizás como derivación de lo que habían sido los grandes tratados renacentistas, particularmente en España, y naturalmente en sus colonias.

En el curso de la presente investigación, se han registrado algunas novedades relacionadas con las influencias externas, recibidas o de artistas de diversa procedencia, o por los encargos hechos a otros centros de producción en el arte de la platería.

La primera de ellas está relacionada con la presencia en Tunja de un platero portugués que vivió y trabajó allí por espacio de más de veinte años. Como es de conocimiento general, la platería portuguesa fue muy importante y es bien probable que artistas de estos reinos hayan llegado a nuestro país, como lo hacían frecuentemente con los Virreinos de La Plata y del Perú¹⁷.

La notable presencia quiteña en nuestro arte colonial, que ya ha sido señalada en la escultura y en algunos casos en la pintura, aparece ahora en la platería.

Muy seguramente el presente caso es apenas uno entre varios encargos que desde esta ciudad se hicieron a Quito. Los siguientes son algunos de los pocos que tenemos documentados. En el año de 1761, el Virrey Solís recibe las alhajas de la Virgen del Campo que había encargado al platero quiteño Nicolás Antonio Carrión y Vaca¹⁸.

Este platero debió de ser muy buen artista para que el Virrey le hiciera tal encargo, pues él era hombre muy refinado y rico, como lo atestigua el inventario de sus bienes, realizado cuando decidió entrar al Convento de los Franciscanos. Este documento ha sido publicado varias veces por el *Boletín de Historia y Antigüedades de la Academia Colombiana de Historia*, a partir de 1940¹⁹.

¹⁷ ALFRED TAULLARD, *Platería sudamericana*, Buenos Aires, Ed. Peuser, 1947 menciona la presencia de tantos plateros portugueses en el Río de la Plata, que se hizo necesario que las autoridades prohibieran su presencia en el territorio, porque se consideraba que iba en detrimento de los plateros locales.

¹⁸ AGN, *Miscelánea Colonia*, tomo III, fols. 345 y sgtes.

¹⁹ La riqueza del Virrey Solís era absolutamente extraordinaria. Al menos no admite comparación alguna con los documentos de la misma índole que hemos hallado, pertenecientes a ricos propietarios de la Nueva Granada. En cuanto a las alhajas, que son ahora motivo de nuestro interés, el Virrey tenía: veneras de diamantes, de

A Popayán llegan en el año de 1731 los plateros de Quito Juan de Vinuesa o Minuesa, maestro enjoyador, y Bonifacio Padilla, su oficial, para firmar ante las autoridades del Convento de la Encarnación el contrato para ejecutar la que debió ser una maravillosa custodia de oro engastada en piedras preciosas y para cuya hechura se les dio plazo de un año y medio²⁰.

Del mismo modo como llegaron a la zona de Santafé de Antioquia y a sus alrededores numerosos encargos de pintura y escultura de Quito, es probable que también se hubieran encargado obras de platería. Así parecen señalarlo las características estilísticas de ciertas obras²¹.

La otra notable influencia exterior es la que hemos hallado a través del comercio con el Virreinato de la Nueva España, es decir, con México. Las numerosas piezas de platería mexicana que se conservan en la Colección del Museo Arquidiocesano de Pamplona dan un indicio de la probable ruta que emprendían estas obras dentro de las colonias. No debe olvidarse la presencia de la platería peruana en nuestro país. Los artistas de este Virreinato gozaron de mucho aprecio entre nosotros y muchas de las piezas de colección que aún se conservan en Colombia proceden de talleres limeños de platería.

Dos casos interesantes de platería local, a finales del siglo xvii y comienzos del xix, los constituyen Popayán y Santafé de Antioquia.

Seguramente como resultado de la bonanza que surgió en la minería de fines del xviii, la región antioqueña gozó de un inusitado

esmeraldas, de oro, variadas sortijas, botones, escapularios, rosarios y hebillas. Cajas de oro, unas guarnecidas de esmeraldas, otras de carey y de diamantes. Ocho bastones con puños de oro, diamantes, perlas y cordoncillos de oro. Medallas de oro y plata; espuelas de plata, cientos de perlas, de piedras benzoares, cadenas de oro sueltas, sortijas de diamantes y de esmeraldas, botones de oro con esmeraldas, vasos de oro, vernegales de oro, escribanías, veladores, espadines y sables. Y en cuanto a la plata labrada, según los evaluadores una fabricada en España y otra en "esta ciudad", comprendía bandejas, salvillas, soperas, platonos, platos, platillos, saleros, braseros, aceiteras, cucharones, cucharas, tenedores, cuchillos, cucharitas para el café, y ensaladeras.

²⁰ MARTA FAJARDO DE RUEDA, *La orfebrería colonial en Popayán*, en *Revista Hispánica*, núm. 16 (Santiago de Cali, octubre de 1994), págs. 15-16.

²¹ Sobre este aspecto el historiador Gustavo Vives M. ha señalado la extraordinaria presencia del arte quiteño en los templos y colecciones de la zona antioqueña. Ver *Inventario del patrimonio cultural de Antioquia, 1*, Edificios públicos y colecciones de Santafé de Antioquia, Medellín, Imp. Departamental, 1985 y 1988.

florecimiento del arte de la platería en un estilo que podríamos calificar de Barroco tardío, con obras tan extraordinarias como el Tabernáculo de la Catedral de Santafé de Antioquia o de otras, infortunadamente hoy perdidas, de las que se sabe que tenían un gran valor artístico²².

Popayán, como Santafé de Antioquia, centro minero de gran importancia, no se destaca especialmente por la presencia de plateros en los siglos anteriores al XVIII. Sin embargo, a fines de la mencionada centuria, el Cabildo de Popayán hace constante mención de sus plateros, y gracias a esto hemos logrado llegar a conocer sus nombres. A algunos de ellos se les adjudican cargos, mientras que a otros se les obliga a hacer exámenes, aun cuando ya llevaran varios años en el ejercicio de su profesión.

Es probable que en años anteriores se haya ejercido esta profesión y que estos maestros sean los continuadores del oficio. Pero quizás es precisamente en el siglo XVIII, con la reconstrucción de los más importantes templos de la ciudad, cuando se hacen presentes estos artistas con sus obras.

A pesar de la riqueza de los altares coloniales, de las numerosas menciones sobre los oribes y los plateros, debidas a nuestros cronistas y, sobre todo, a sabiendas de que nuestro país ha sido uno de los mayores productores de oro, de esmeraldas y de perlas en el mundo, trabajos como el presente no se habían emprendido aquí, porque se asumía que la platería mencionada y encontrada en la Nueva Granada procedía de países más reconocidos en este arte, como México y Perú. Sin embargo, la indagación en los archivos nos ha brindado la oportunidad de encontrar que el oficio fue ejercido como cualquiera otra de las artes: pintura, decoración, talla, carpintería, etc., y que estos plateros dejaron un rico patrimonio hoy infortunadamente muy menguado, pero del cual, al menos, podemos reconstruir su memoria.

Las dificultades a otros niveles, por ejemplo, para tener acceso a las piezas, son muy grandes. Muchas de éstas ya han sido recogidas en colecciones privadas de muy difícil acceso. Las comunidades religiosas, en general, alegan haber sido despojadas de estos tesoros, o, en otros casos, reconocen que han salido de ellos por atender apremiantes necesidades económicas, situación favorecida por el hecho de que hubo

²² GUSTAVO VIVES, *Sagrario del Altar Mayor, en Inventario del Patrimonio Cultural de Antioquia*, Medellín, 1988.

una renovación litúrgica a partir del Concilio Vaticano II, celebrado entre 1962 y 1965, que hizo caer en desuso muchos de los ornamentos y 'piezas de iglesia' como se conocía a tales objetos trabajados en metales preciosos.

Es probable entonces que numerosas piezas hayan salido del país, por tan diversas razones, incluso desde el tiempo de la Independencia. El hecho de que podamos haber tenido el honor y el privilegio de mostrar gran parte del tesoro de la Catedral de Bogotá, en la exposición titulada "Oribes y plateros en la Nueva Granada", se debe, en primer lugar, a la generosidad de la Curia y de las autoridades de la catedral, y en segundo término, a que en el pasado, muchos de los deanes de la misma eran simpatizantes de la causa de la Independencia, motivo por el cual los bienes no salieron del país, siendo conservados hasta nuestros días. Pero como, por otra parte, se sabe, muchas comunidades volvieron a España, y otras en el siglo pasado fueron expropiadas, se perdió seguramente buena parte de estos tesoros en esos incidentes.

A todo eso se añade la enorme dificultad para identificar las piezas producidas en nuestro país, por causa de la casi total ausencia de las 'Marcas de Platero', las cuales son el principal distintivo de los artistas y de las regiones en las que se producen las obras. Es un problema aún sin solución y sobre el cual aún hay mucho por investigar. Es probable que tan sólo se marcaran las piezas que luego serían exportadas.

Hay, sin embargo, determinadas circunstancias y condiciones estilísticas que permiten, por encima de la ausencia de la marca, distinguir las piezas entre las regiones. Pero aún se requiere de un mayor acercamiento a las obras, pues no basta la documentación ya recogida.

Convendría entonces adelantar un trabajo de búsqueda por las colecciones europeas, norteamericanas y españolas, en particular, como ya se ha venido haciendo por parte de investigadores mexicanos, quitanos y peruanos con las piezas de sus respectivos países, para detectar los tesoros que han salido del país. De igual manera, recuperar la información en los Archivos de Sevilla de regiones tan importantes como la de Cartagena de Indias y Mompox, cuyos documentos históricos han desaparecido.

De esta manera reencontraríamos esos tesoros que, a manera de un nuevo 'El Dorado', crearon las hábiles manos de nuestros artífices,

entre quienes se encontraban españoles, criollos, mestizos e indios, empeñados en la construcción de una nueva nación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE RODRÍGUEZ, JOSEFINA, *El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala*, dos tomos, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1980.
- ANDERSON, LAWRENCE, *El arte de la platería en México*, México, 1956.
- ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO, *Historia del arte hispanoamericano*, Madrid, 1950.
- BARRACHÍN, JAIME, *Orfebrería de los siglos XV, XVI, XVII, XVIII y XIX*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1989.
- Colección Arte y Tesoros del Perú*, creada y dirigida por José Antonio Lavala, Werner Lang, Banco de Crédito del Perú, 1974.
- CHRISTIE'S, "The Crown of the Andes", New York, Monday, November 20, 1995.
- DALMASES, NURIA DE y DANIEL GIRALT-MIRACLE RAMÓN MANENT, *Plateros y joyeros de Cataluña*, Barcelona, Ediciones Destino, 1981.
- DUARTE, CARLOS E., *Historia de la Orfebrería en Venezuela*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1970.
- ESTERAS, CRISTINA, *Orfebrería hispanoamericana. Siglo XVI-XIX*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Museo de América (diciembre de 1986).
- , *Marcas de platería hispanoamericana. Siglo XVI-XX*, Madrid, Ediciones Turo, 1992.
- FAJARDO DE RUEDA, MARTA, *Oribes y plateros en la Nueva Granada*, en *Catálogo de la Exposición del mismo nombre*, Bogotá, Museo de Arte Colonial, Banco de la República, 1990.
- , *El taller de Pedro López, platero portugués en el siglo XVII*, en *Revista Lámpara*, 121, vol. XXXI, 1993.
- , *La orfebrería colonial en Popayán*, en *Revista Hispanoamericana*, núm. 16 (Santiago de Cali, octubre de 1994).
- GIL TOVAR, FRANCISCO y ARBELÁEZ CAMACHO, CARLOS, *El arte colonial en Colombia*, Bogotá, Ed. Sol y Luna, 1968.

El arte de la platería en la Nueva Granada

- GROOT, JOSÉ MANUEL, *Historia eclesiástica y civil de la Nueva Granada*, Bogotá, Casa editorial de M. Rivas, 1898.
- ORTEGA RICAURTE, CARMEN, *Diccionario de artistas en Colombia*, Bogotá, Ed. Plaza & Janés, 1979.
- OSPINA, MARÍA VICTORIA, *La platería religiosa en el Nuevo Reino de Granada*, en *Revista de la Academia de Historia Eclesiástica* (Bogotá, 1972).
- RESTREPO, VICENTE, *Estudio sobre las minas de oro y plata*, Bogotá, reedición del Banco de la República, 1952.
- RIVERA, ADOLFO LUIS, *Masterworks of Colonial Silver from the Museo Isaac Fernández Blanco*, Buenos Aires, Exposición realizada por Americas Society de Nueva York (octubre-diciembre 1987).
- Revista Connoisseur, The Crown of the Andes Rediscovered*, vol. 209 núm. 839 (Nueva York, 1982).
- ROVIRA LLORENS, SALVADOR, *Tradición indígena en la platería colonial peruana*, en *Cuadernos de Arte Colonial*, 3 (Lima, 1987).
- SOLÓRZANO DE PEREYRA, JUAN, *Recopilación de la Política Indiana*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1784.
- TAULLARD, ALFREDO, *Platería Sudamericana*, Buenos Aires Ed. Peuser, 1947.
- VALENCIA CORREA, ALBERTO, *Oro y esmeraldas o Historia de una corona*, Popayán, 1960.
- VIVES, GUSTAVO, *Inventarios del patrimonio cultural de Antioquia y de Santafé de Antioquia*, Medellín, 1985 y 1988.
- ZERDA, LIBORIO, *El Dorado*, reedición de la Biblioteca Banco Popular, Bogotá, 2 tomos, 1972.