

Jesús Paniagua Pérez

@??

Ens.hist.teor.arte

Paniagua Pérez, Jesús, “La joyería colonial en Nueva Granada. Siglos XVI y XVII. Aspectos generales y documentos pictóricos”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, 2013, núm. 24, pp. 46-83.

RESUMEN

No es mucho lo que se sabe sobre la joyería colonial colombiana. Nuestro estudio pretende ser una pequeña contribución a tal conocimiento, a través de nuestra principal fuente de información, que han sido las obras pictóricas de la época, aunque sin olvidar las pervivencias de la joyería autóctona. El desarrollo de la joyería neogranadina también estuvo muy influenciado por la existencia de algunas materias primas como son el oro, la plata, las perlas y las esmeraldas. Desgraciadamente, conocemos nombres de joyeros, pero no podemos saber que obras realizaron, pues ni marcas ni documentos nos lo han permitido.

PALABRAS CLAVE

Joyería. Nueva Granada. Siglos XVI y XVII. Piezas. Obras de arte.

TITLE

Fruits in Colonia paintings from Chile: Symbolism more than decoration.

ABSTRACT

Not much is known about Colombian colonial jewelry. With this study we want to do a small contribution to that knowledge. Our sources information were essentially pictorial documents of the sixteenth and seventeenth. Through them, we can see how were imposed European fashions of the time, but without forgetting the indigenous survivals. The development of New Granada jewelry was very influenced by their own materials: gold, silver, pearls and emeralds. Unfortunately, we know the names of several jewelers and lapidaries, but we can not know what works executed, because no marks or documents we have allowed.

KEY WORDS

Jewelry. New Granada. Sixteenth and seventeenth centuries. Works. Paintings.

Afiliación institucional

Profesor
Instituto de Humanismo y Tradición
Clásica. Universidad de León-España)

Jesús Paniagua Pérez cursó sus estudios licenciatura en Historia de América en la Unversida de Sevilla y se doctoró en la Complutense de Madrid. Actualmente ejerce como catedrático de Historia de América en la Universidad de León y en ella dirige el Instituto LOU de Humanismo y Tradición CLásica (IHTC). Se ha dedicado a los estudios sobre el trabajo de la plata en la América hispana, especialmente en Ecuador, así como al desarrollo del gremialismo. También por su pertenencia al IHTC se dedica a los estudios de de la Tradición CLásica en América con ediciones de trabajos americanos de autores como Arias Montano, Pedro de Valencia, Hernando Machado, Antonio Ruiz de Morales, Gil González Dávila, etc. En los últimos años muchos de sus trabajos ha tendido a centrarlos en la Nueva Granada, en concreto al mundo de los oficios y los gremios.

Recibido septiembre 9 de 2013

Aceptado octubre 18 de 2013

La joyería colonial en Nueva Granada.

Siglos XVI y XVII. Aspectos generales y documentos pictóricos*

Jesús Paniagua Pérez

No son muchos los restos de la joyería colonial que se conservan de los antiguos territorios de la Nueva Granada, si exceptuamos los que se han sacado de naves como la Santa María de Atocha, hundida en 1622. Por ello hemos centrado nuestro trabajo en la pintura, aunque los pintores neogranadinos tampoco fueron muy proclives a la representación de joyas. Estas, sabemos que existían, por la riqueza de noticias que nos ofrecen los testamentos, inventarios y pleitos de la época, como por ejemplo Francisco de Sevilla, que al testar en Cartagena, en 1592, decía poseer joyas y objetos de plata por valor de 6.000 pesos¹. Pero no debemos olvidar los expolios que a lo largo de la historia se han realizado; así, el dominico Francisco de Paula Ley informaba en 1817 que las ricas joyas del gran tesoro de Chiquinquirá habían sido donadas por la fuerza al gobierno revolucionario²; por el contrario, Zea alababa

*Deseo agradecer la colaboración de Marta Fajardo de Rueda, M^a del Pilar López Bejarano y Leticia Arbeteta Mira. Igualmente, a las instituciones que me han facilitado materiales gráficos y permisos de uso de su acervo como el Banco de la República, Museo Colonial y la Universidad del Rosario.

¹ Francisco Canterla, "Testamentos de onubenses fallecidos en la empresa de indias", *Huelva y su historia*, 3 (1990), p. 219.

² Julio Ricardo Castaño Rueda, *Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, historia de una tradición*, Bogotá: Epígrafe, 2005, p. 68.

la donación voluntaria de joyas de las mujeres colombianas³; y tampoco hay que olvidar la famosa desamortización de Mosquera, de 1861⁴.

La joyería neogranadina tuvo además el aliciente de unas materias primas fundamentales, como el oro, la plata, las perlas, las esmeraldas y otras piedras semipreciosas, lo que permitió un despliegue de riqueza que conocemos mejor en la platería y joyería eclesiástica, que es la que se ha conservado. Es más, esa pedrería iba a servir para dar colorido al austero cromatismo del vestido europeo de la época y especialmente al de la corte de los Austrias. No en vano, en las pinturas para el Arco de América -ante la entrada en Madrid de la reina Mariana de Austria en 1649-, Francisco Rizi representó a Santafé de Bogotá en la ofrenda que Colón hizo a Fernando el Católico; iba vestida de india con una gran esmeralda en la mano, de lo que existe el boceto en la Biblioteca Nacional de España, que hallamos durante el estudio⁵, y una descripción del trabajo original, donde se dice que en un óvalo se había escrito: *Santa FE da a su beldad/ las esmeraldas que alcanza/ Siendo a tanta MAJESTAD/ FE el nombre, Don ESPERANZA/ i el Afecto CARIDAD*⁶.

Por lo amplio del trabajo hemos preferido dejar por fuera del estudio territorios que, aunque hoy formen parte de Colombia, en su momento dependían de la Real Audiencia de Quito, como la gobernación de Popayán, por lo que estuvieron más expuestos a las influencias estéticas quiteñas.

La platería y la joyería en la Nueva Granada no han tenido adeptos para su estudio, probablemente por las dificultades que entraña. Podemos considerar como trabajos pioneros la tesis de María Victoria Ospina⁷ y, sobre todo, los trabajos de Marta Fajardo de Rueda, reflejados en su conjunto en su último libro, publicado en 2008, *Oribes y plateros en la Nueva Granada*⁸; aunque son de destacar también otras obras anteriores de la autora⁹. Igualmente, ha hecho un acercamiento de forma bastante general el autor de este artículo¹⁰. Existen

³ Alexander Walker, *Colombia*, Londres: Baldwin, Cradock y Joy, 1822, vol. II, p. 447.

⁴ *Causa contra el Presidente de los Estados Unidos de Colombia, ciudadano gran jeneral (sic) Tomás Cipriano de Mosquera i otros altos funcionarios federales*, Bogotá: Imprenta de la Nación, 1867, vol. I, p. 270.

⁵ Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE), DIB/13/2/42.

⁶ *Noticia del recibimiento i entrada de la reyna Nuestra Señora Doña María-Ana de Austria en la muy notable i leal coronda villa de Madrid*, s.l, s.n, ¿1650?, p. 86

⁷ María Victoria Ospina, *Platería religiosa en el Nuevo Reino de Granada*, Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1958.

⁸ Marta Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros en la Nueva Granada*, León, Universidad de León, 2008.

⁹ Valgan como ejemplo, Marta Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros: historia de un arte y un oficio: platería colonial de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Bogotá, Universidad Nacional, 1995 y “El arte de la platería en Nueva Granada. El Dorado: fantasía y realidad”, *Ensayos*, 2 (1995), pp. 173-194.

¹⁰ Jesús Paniagua Pérez, “Plateros y platería colonial en los territorios de la Nueva Granada”, en J. Paniagua Pérez y N. Salazar Simarro (coords.) *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*,

otros trabajos en espacios y tiempos más restringidos, pero de gran interés, como los datos ofrecidos por Angelina Araujo, que después de revisar los protocolos de la primera notaría de Bogotá, entre 1580-1584, pudo mostrarnos una nómina de 20 plateros de oro¹¹. Todo ello sin olvidar el *Diccionario* de Carmen Ortega¹² y las noticias que sobre este arte y quienes lo ejercieron en el siglo XVI y XVII aparecen dispersas en muchos trabajos de investigaciones variadas; así como los propios escritos de la época, tales como la obra de Juan de Castellanos; las *Relaciones* de Pedro de Valencia, de los primeros años del siglo XVII¹³; la obra de Lucas Fernández de Piedrahita o la de Rodríguez Freyle. Todo ello sin olvidar al propio Colón, a Gómara o a Fernández de Oviedo.

En cuanto a las materias primas sería casi imposible relatar todo lo relativo a la minería y obtención de oro y plata, con toda su problemática y el interés que ha despertado en los investigadores. Algo parecido sucedió con las perlas en los primeros tiempos, de lo que es característica la obra de Enrique Otte¹⁴. Sin embargo, escasean los estudios históricos sobre las esmeraldas; de ahí que siga siendo obra de referencia la de Rafael Domínguez¹⁵; y, de hecho, tampoco abundan los artículos específicos como el de Casado Arbonés¹⁶, el de Octavio Puche¹⁷ o el de Tardieu¹⁸; así como la colección documental de Hernández de Alba y Espinosa Baquero¹⁹.

Los trabajos realizados hasta ahora sobre joyería y platería neogranadinas no serían sino un preámbulo a la investigación sobre estos aspectos en un espacio tan amplio y rico como

México y León (España): INAH y Universidad de León, 2008, pp. 381-385. Del mismo autor “La influencia de la platería novohispana en la Nueva Granada”, en A. Montero Alarcón (ed.) *Plata: forjando México*, México: Museo Nacional del Virreinato, 2011.

¹¹ *Custodias coloniales de Tunja y Bogotá*, Bogotá: Banco de la República, 1987. En Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/custo/indice.htm>.

¹² Carmen Ortega Ricaurte, *Diccionario de artistas en Colombia*, Bogotá: Tercer Mundo, 1965.

¹³ Pedro de Valencia, *Obras completas V Relaciones Geográficas de Indias 1. Nueva Granada y virreinato del Perú*, León, Universidad de León, 1993. Jesús Paniagua Pérez, “Descripción de la ciudad de Tunja por Pedro de Valencia, cronista de Indias”, *Repertorio Boyacense* 336 (2000), pp. 255-282.

¹⁴ Enrique Otte, *Las perlas del Caribe: Nueva Cádiz de Cubagua*, Caracas: Fundación John Bulton, 1977.

¹⁵ Rafael Domínguez A., *Historia de las esmeraldas de Colombia*, Bogotá: Gráficas Ducal, 1965.

¹⁶ Manuel Casado Arbonés, “La producción de esmeraldas en el Nuevo Reino de Granada: la Real Caja de Muzo (1595-1709)”, *Estudios de historia social y económica de América*, 10 (1993), pp. 37-59.

¹⁷ Octavio Puche Riart, “La explotación de las esmeraldas de Muzo en sus primeros tiempos, en *IX Congreso Internacional de AHILA*, vol.: 3, pp. 99-103. <http://oa.upm.es/10607/>

¹⁸ Jean-Pierre Tardieu, “Perlas y piel de azabache. El negro en las pesquerías de las Indias Occidentales”, *Anuario de Estudios Americanos*, 65-2, (2008), pp. 91-124.

¹⁹ Guillermo Hernández Alba y Armando Espinosa Baquero (eds.), *Tratado de minería y estudios geológicos en la época colonial 1616-1803*, Bogotá: Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1991.

lo fue aquel territorio, del que podemos seguir diciendo que es más lo que se desconoce, que lo conocido; por ello, este trabajo no pretende ser más que un pequeño aporte, pues todavía se necesita profundizar más en los restos y noticias de la platería y joyería, para después hacer penetraciones más teóricas y amplias en la investigación.

Algunas consideraciones sobre la joyería neogranadina en los siglos XVI y XVII.

Cuando los primeros expedicionarios europeos llegaron a la Nueva Granada se encontraron con muchas culturas conocedoras de los trabajos con metales, a las que hemos denominado genéricamente como *culturas orfebres*. El asombro español se produjo sobre todo ante la cantidad de oro, lo que hizo que en torno a aquellas tierras naciese el mito más famoso y movible de América, El Dorado. Previamente, las perlas, desde los tiempos de Colón, le habían dado fama a su costa, como posteriormente se la darían a su interior las esmeraldas, piedras de las que García de Horta decía que eran las más consideradas por los lapidarios de todo el mundo²⁰. En consecuencia, aquellos territorios se convirtieron en abastecedores primordiales de materias primas para la joyería, no solo europea, sino del mundo, habida cuenta de que los mercados asiáticos también se convertirían en receptores de piedras y metales preciosos indígenas²¹. No entraremos en las cuestiones del oro y sus mitos, porque con mayores o menores dificultades, según el momento, Europa pudo abastecerse siempre de ese metal; sin embargo, el comercio de perlas y esmeraldas era mucho más restringido al mundo oriental y su descubrimiento abrió unos nuevos caminos a la joyería. Es más, si con el oro y la plata se han podido hacer valoraciones más o menos exactas en cuanto a su explotación y valor en los mercados, no ha ocurrido lo mismo con las perlas y esmeraldas, pues nos dice un autor que era muy compleja la forma en la que iban especificadas en la documentación de registros de navíos en Cartagena²², amén de que el contrabando tuvo tanta incidencia sobre ellas, que llegó a anular el mercado oficial.

Obviamente, el consumo de las perlas y esmeraldas en la joyería no estuvo al alcance de todos, sino de una minoría selecta, especialmente en cuanto a las piezas de mayor calidad, que raramente pasaron a formar parte de la joyería neogranadina, puesto que la propia Corte las demandaba para su consumo, el de sus súbditos privilegiados o el de otras cortes

²⁰ García da Orta, *Coloquio dos simples e drogas da Índia*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1895, coloquio XLIII, vol. II, p. 195.

²¹ Recordemos que algunas de las esmeraldas más famosas del mundo se encuentran en poder de asiáticos y su origen es neogranadino. Kris E. Lane, *The Colour of Paradise: The Emerald in the Age of the Gunpowder Empires*, New Haven: Yale University Press, 2010.

²² Antonio Vidal Ortega, *Cartagena de Indias y la región histórica del Caribe: 1580-1640*, Sevilla: CSIC, 2002, p. 91.

europas. Así, en 1521 se mandaban entregar a la reina de Portugal, Leonor de Austria, todas las perlas o aljófares que llegasen de las Indias²³; lo mismo que en 1518, cuando Carlos I había concedido a la esposa de su secretario flamenco, el señor de Chièvres, 774 marcos de perlas y aljófares que estaban depositados en la Casa de la Contratación²⁴.

Las perlas de la Nueva Granda procedían casi todas de la zona de La Guajira, donde comenzaron a explotarse por vecinos de Cubagua hacia 1538, después de esquilmas las del golfo de Urabá y las de Nueva Cádiz²⁵, que con otras regiones del Caribe y del golfo de Panamá abastecieron Europa, reservándose para la propia Corona las más llamativas. De este modo, las ordenanzas sobre perlas, que se habían dictaminado para Cubagua en 1527, 1533 y 1538, se confirmaron para el Cabo de Vela en 1542²⁶.

El uso de perlas americanas en la corte castellana ya databa de la época de Isabel la Católica, a quien le habían regalado algunas como las del comerciante Lorenzo Garibaldo de Cafa²⁷. Posteriormente podemos recordar las que lucía la esposa de Carlos I, Isabel de Portugal, en el cuadro de Tiziano de 1548; o las que con frecuencia ostentaba la hija de Felipe II, Isabel Clara Eugenia, como lo reflejan sus retratos por Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz. Sabemos además el valor y cantidad de las que tuvieron algunos monarcas; así, las de Isabel de Valois estaban tasadas en 3.000 ducados; y su esposo Felipe II, en el inventario de sus bienes, poseía una abrumadora cantidad de ellas, así como de esmeraldas²⁸. Algunas de aquellas perlas llegaron a gozar de gran fama, como la polémica *Peregrina*, que lucieron todas las reinas españolas hasta la Guerra de la Independencia²⁹.

Podemos citar algunos ejemplos de aquellas remesas de perlas para la corte. En 1577, Diego de Teve remitió desde Panamá una perla que le valió una gratificación real de 9.000 ducados³⁰ y que el lapidario real, Giacomo de Terenzo, valoró entre 14.000-50.000 ducados³¹. En 1578 se ordenaba enviar a la corte perlas y esmeraldas, que debían entregarse al guarda-

²³ Sevilla, Archivo General de Indias (AGI), *Indiferente*, 420, L. 9, f. 40.

²⁴ AGI, *Indiferente* 419, L. 7, f. 713v.

²⁵ Ver el trabajo de Eduardo Barrera Monroy, "Los esclavos de las perlas. Voces y rostros indígenas en la granjería de perlas del Cabo de Vela (1540.-1570)", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 39-61, (2002), pp. 3-33. Trinidad Miranda Vázquez, *La gobernación de Santa Marta: 1570-1670*, Sevilla: CSIC, 1976, pp. 64-68.

²⁶ Weilder Guerra Curvelo, "La ranchería de perlas en el Cabo de Vela", *Huellas. Revista de la Universidad del Norte*, 49-50 (1997), pp. 45-46.

²⁷ Simancas, Archivo General de Simancas (AGS), *Cámara de Castilla*, CED, 9, 160, 6.

²⁸ Francisco Javier Sánchez Cantón (ed.), *Archivo Documental Español. Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1956-1959, pp. 279 y ss.

²⁹ Sobre la historia de esta perla puede verse Visitación López del Riego, *El Darién y sus perlas: historia de Vasco Núñez de Balboa*, Toledo: Incipit, 2006, pp. 187-198.

³⁰ AGI, *Panamá* 237, L. 12, ff. 61v-62 y 143-144.

³¹ Tardieu, pp. 101-102.

joyas de Felipe II³². En 1607 se pedía a Antonio de Osorio, gobernador de La Española, que enviase una sarta de perlas que el alcalde de Riohacha, Martín del Pulgar, había remitido al rey a través de un oidor de Santo Domingo³³. De otra gran perla para el rey se daba cuenta en Panamá, en 1697, que había sido conseguida por el doctor Juan de Páramo; debía ser tan especial que, para su envío a la corte desde Sevilla, se pedía que se hiciese con una persona de confianza y con toda la escolta que fuese necesaria³⁴.

En cuanto a las piedras preciosas, su existencia en las Indias se sospechó desde siempre; por eso, en 1513 se nombraba lapidario y veedor de Castilla del Oro a Ruy Díaz para encargarse de todas las perlas, diamantes y otras piedras preciosas³⁵. Pero fueron las esmeraldas neogranadinas las que dominaron el panorama. Desde 1514 se sabía de su existencia, aunque las minas no se descubrieron hasta dos décadas más tarde. Lo cierto es que la Corona las demandó, incluso antes de que se descubriesen las de Chivor (1558) y las de Muzo, que se explotaban ya en 1567³⁶. Las primeras las controlaba el cacique de Somondoco, que en 1537 le entregó una gran cantidad a Jiménez de Quesada, debiendo este pagar 1.800 de ellas como quinto real³⁷; incluso en 1539 la Casa de la Contratación mandó retener al mencionado conquistador el oro y piedras preciosas que había llevado, salvo una caja de esmeraldas que se debía enviar a la Corte³⁸. Pero, como decíamos, no hubo que esperar a aquel descubrimiento; pues, por ejemplo, ya en 1535 se mandaba pagar a los oficiales de la Casa de la Contratación una esmeralda que se había comprado al maestre de nao Diego Márquez para la Emperatriz y que debía ser tallada en la corte por un buen artífice³⁹. Ella misma había encargado al gobernador del Perú, en 1536, que si se llevaba a quintar alguna esmeralda de calidad, se comprase para el Emperador⁴⁰. En el otro extremo temporal de nuestro trabajo, se sabe que Carlos II tenía, entre otras, dos esmeraldas valoradas en 20.000 reales de vellón⁴¹.

³² AGI, *Indiferente* 739, N.109.

³³ AGI, *Santo Domingo* 869, L. 5, f. 78.

³⁴ AGI, *Panamá* 231, L. 9, ff. 425v-426.

³⁵ AGI, *Panamá* 233, L. 1, f. 113.

³⁶ Acerca de los cronistas que dan las primeras informaciones sobre las esmeraldas puede verse un resumen en Octavio Puche Riart, nota 18.

³⁷ José Ignacio Miró, *Estudio de las piedras preciosas: su historia y caracteres en bruto y labradas con la descripción de las joyas más notables de la corona de España y del monasterio del Escorial*, Madrid: Imprenta de C. Moro, 1871, p. 140. El descubrimiento de las esmeraldas lo relata, por ejemplo, Francisco López de Gómara, *Historia General de las Indias y vida de Hernán Cortés*, Caracas. Ayacucho, 1979, c. LXXII.

³⁸ AGI, *Indiferente* 1961, L. 3, f. 158.

³⁹ AGI, *Indiferente* 1962, L. 4, ff. 14v-15.

⁴⁰ AGI, *Lima* 565, L. 2, f. 126.

⁴¹ María Paz Aguiló Alonso, "El coleccionismo de objetos procedentes de Ultramar a través de los testamentos de los siglos XVI y XVII", en Enrique Arias Anglés (ed.), *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid: CSIC, 1990, p. 126.

El tráfico de esmeraldas hacia la Corte se hizo más intenso tras los descubrimientos de las mencionadas minas neogranadinas. En 1539 se reclamaba una caja con esmeraldas y turquesas que desde Cubagua se había enviado a Santo Domingo⁴². En 1572, una real cédula ordenaba al receptor del Consejo de Indias a que entregase al guardajoyas real, Hernando de Briviesca, doce partidas de esmeraldas pequeñas neogranadinas⁴³. Ese mismo año se mandaba pagar al madrileño convento de San Francisco 200 ducados por una esmeralda que había llevado sin quintar fray Gaspar de Portalegre y que la había comprado el monarca⁴⁴. También se hizo famosa una esmeralda de Muzo que llegó a manos de Felipe II, que la regaló a El Escorial, después de que ningún lapidario se atreviese a tasarla, tal y como se nos cuenta hacia 1614⁴⁵. Incluso se enviaron como regalos de particulares; así el cintillo que un vecino de Muzo envió a la reina Mariana de Austria, en 1658, por el nacimiento del infante Felipe Próspero⁴⁶; aunque otros autores consideran que era un regalo que Francisco Tovar de Alvarado, maestre de campo de la gobernación de Muzo, envió al rey en 1660, lo que le valió el hábito de Santiago para su hijo⁴⁷.

Obviamente, las autoridades y habitantes neogranadinos se aprovechaban de aquellas riquezas. Precisamente la esposa del presidente Venero de Leyva (1564-1574) fue acusada de recibir regalos en forma de esmeraldas, perlas y alhajas de oro; de lo que en otros documentos se la exculpa⁴⁸. En Cartagena, Miguel Hidalgo escribía a su suegro y le decía que, con las perlas y esmeraldas que tenía para su esposa, alguno se consideraría rico⁴⁹. Así mismo, dieron lugar a pleitos como el que ya en 1551 mantuvo Sebastián de Belalcázar con el juez eclesiástico de Trujillo⁵⁰; o el que mantuvo la hija de Francisco de Sande, en 1634, por algunas valoradas en 70.000 ducados⁵¹.

Sin embargo, tanto perlas como esmeraldas tuvieron un enemigo desde los inicios de su explotación: el contrabando. Primero fueron los portugueses, por lo que en 1559 hubo

⁴² AGI, *Indiferente* 1963, L. 7, f. 28.

⁴³ AGI, *Indiferente* 426, L. 25, f. 236.

⁴⁴ AGI, *Indiferente* 426, L. 25, f. 200.

⁴⁵ Pedro Ordóñez de Zevallos, *Historia y viaje del mundo*, Madrid: Juan García Infanzón, 1691, L. III, C. V.

⁴⁶ Domínguez A., pp. 37-38.

⁴⁷ Guillermo Lohman Villena, *Los americanos en las órdenes nobiliarias* Madrid: CSIC, 1993, p. LXXI.

⁴⁸ Jesús M^º Porro Gutiérrez, *Venero de Leiva. Gobernador y primer presidente de la Audiencia del Nuevo Reino de Granada*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995, pp. 199 y 221.

⁴⁹ Enrique Otte, *Cartas privadas de emigrantes a Indias 1540-1616*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, carta 343.

⁵⁰ AGI, *Indiferente* 424, L. 22, f. 284.

⁵¹ AGI, *Escribanía* 1024A.

una queja al embajador de ese reino, ya que permitía el desembarco de piedras preciosas, perlas y metales⁵². Pero la cosa fue a más con la unión de las dos coronas (1580-1640) y, en los años veinte del siglo XVII, el comercio de perlas de Riohacha era controlado por los lusos de origen judío, Diego Morales y Antonio Núñez Gramajo, que desviaban las perlas a Cartagena y de allí a Lisboa y Lima. Aquello contribuyó a desabastecer los mercados internos, de lo que se quejaba en 1629 el platero cartagenero Juan de Ahumada, diciendo que le era imposible comprar perlas debido al control de Diego Morales⁵³. Después vendría el contrabando practicado por otras potencias como el de los judíos holandeses de Aruba y Curaçao, a partir de 1634. De todos modos, aquellas pesquerías no debían ser tan relevantes entonces, puesto que a lo largo del siglo XVII a sus explotadores se les permitía pagar el décimo, en lugar del quinto⁵⁴. La defensa de las zonas perlíferas se había hecho tan crucial, que Felipe II mandó construir casas fuertes para protegerlas de los corsarios, como la que todavía existía en Riohacha en el siglo XVII⁵⁵.

Fraudes y contrabando hacían poco rentable para la corona las perlas y esmeraldas. Las primeras porque fueron cayendo bajo el control directo de los indios guajiros, que las comerciaban con los holandeses. Las esmeraldas de Muzo no se libraron ni con la disposición de tiempos de Venero, que prohibía negociar con ellas en la provincia a *extranjeros*, *marañones*, *lapidarios* y *plateros*⁵⁶. Para evitar más abusos, pasaron en 1650 a depender de la corona, tanto en su explotación como en su administración; pero aquello fue su golpe de gracia, ya que la producción oficial se abandonó del todo, hasta que en 1761 la puso de nuevo en marcha, aunque por poco tiempo, el virrey Pedro Messia de la Cerda⁵⁷.

Otro material muy común en la joyería de los siglos XVI y XVII fueron los esmaltes, a veces difíciles de identificar en la pintura, pero de los que conocemos su común aplicación en las joyas y en la platería neogranadina. Buen ejemplo es la fuente con espejos de esmalte conservada en el Museo de América o la corona de la Virgen de las Nieves, en La Palma (Canarias), donada en 1602, que envió Pedro de la Puente⁵⁸ (Fig. 2); esta misma imagen también posee desde 1648 un collar de perlas y esmeraldas⁵⁹. Todo ello sin olvidar las propias

⁵² AGI, *Indiferente* 425, L. 23, ff. 399-400.

⁵³ Vidal Ortega, p. 144.

⁵⁴ Las sucesivas ampliaciones pueden verse en AGI, *Santafé* 2, 3 y 4.

⁵⁵ Tardieu, p. 104.

⁵⁶ Porro Gutiérrez, p. 130.

⁵⁷ Domínguez A., p. 39.

⁵⁸ Este palmero se había examinado de piloto en 1598. AGI, *Contratación* 53A, N. 42.

⁵⁹ Jesús Pérez Morera, "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 Tenerife, Caja Canarias, 2010, p. 54.



FIGURA 1. Cacica de Satatausa. Pintura mural. S. XVII.



FIGURA 2. Corona de la Virgen de las Nieves. La Palma (España) c. 1602



FIGURA 3. Detalle del viril de la custodia de San Ignacio.
José de Galaz c. 1700. Banco de la República.



FIGURA 4. Mano de la talla de San Francisco. San Francisco de Tunja. S. XVII.

piezas colombianas, como la llamada custodia grande de la catedral de Bogotá o la de San Ignacio, del Banco de la República; esta última con unos llamativos trabajos esmaltados, que combinan con la decoración de esmeraldas (Fig. 3).

A esto habría que añadir la utilización de otras piedras como amatistas y topacios, sin olvidar las importadas, como los diamantes y rubíes. De estos últimos tenemos un magnífico ejemplo en la simulación de sangre del San Francisco del convento de Tunja (Fig. 4)⁶⁰.

Un problema siempre grave de la joyería y la platería fue el fraude fiscal, ya que las obras no se quintaban, como estaba ordenado. A lo largo del siglo XVI, las órdenes en este sentido se habían ido sucediendo para todas las Indias con cédulas como la del 28 de septiembre 1559, la del 8 de julio de 1578 o la del 30 de octubre de 1584. De nuevo se haría el 19 de septiembre de 1596 con una amnistía del pago de un décimo en lugar de un quinto para las joyas ya realizadas que se legalizasen⁶¹. Poco efecto produjo aquello y las cosas continuaron lo mismo a lo largo del siglo XVII; así, en 1610 el duque de Lerma enviaba al Consejo una serie de puntos de importancia del gobierno de las Indias, en que el fraude con los metales preciosos era uno de ellos⁶².

Pero si Nueva Granada aportaba materiales fundamentales para el desarrollo de la joyería, no ocurría lo mismo con las formas. La admiración de los europeos por las riquezas materiales no implicó una aceptación de la estética indígena. En el mejor de los casos, las obras autóctonas pasaron a formar parte de algunas colecciones de curiosidades. Esto queda muy bien ilustrado en lo que supuestamente le dijo el cacique de Comogre (Panamá) a Núñez de Balboa, al ver las discusiones entre los españoles y como se fundía el oro para convertirlo en lingotes: “Deshacéis las joyas bien labradas para hacer con ellas palillos, y que siendo tan amigos riñáis por cosa vil y poca”⁶³. Es más, el concepto de la joya como tal también cambió, pues para los españoles no era un mero objeto religioso o de prestigio –que también-, sino algo con valor que se compra y se vende, lo que a la larga obligó a cambiar la mentalidad al platero indio, al que con frecuencia los españoles solo le reconocían su capacidad para imitar.

No se dudó casi nunca de la capacidad técnica de los indios en el trabajo de los metales preciosos. López de Gómara alabó a los zenús por su dominio del vaciado y por su técnica de dorar con una hierba⁶⁴. La calidad de los trabajos de aquel pueblo era tal, que otros recurrían a sus orfebres⁶⁵. Entre aquellas técnicas llamaron mucho la atención de los europeos

⁶⁰ Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros...*, p. 226.

⁶¹ AGI, *Indiferente* 427, L. 30, f. 466.

⁶² AGI, *Indiferente* 750.

⁶³ López de Gómara, *Historia...*, C. LX.

⁶⁴ López de Gómara, *Historia...*, C. LXIX.

⁶⁵ Pedro Simón, *Noticias historiales de Tierra Firme en las Indias Occidentales*, Bogotá, Banco Popular, 1981, Parte II, Cuarta Noticia, c. XVI. Lucas Fernández de Piedrahita, *Historia general del la conquista del Nuevo Reyno de Granada*, Amberes: Verdussen, 1688, P. I, L. II, C. III.

los hornillos de fundir, que se describieron con frecuencia como cántaros con orificios por los que metían canutos para soplar y fundir el oro y el cobre. Se conserva un buen ejemplo de los quimbayas en el Museo del Oro.

La valoración del metal, pero no de la obra de los pueblos prehispánicos, condujo a una actividad saqueadora y destructora, la de los huaqueros o profanadores de tumbas, que algún autor ha definido, no con mucho acierto, como “anticuarios empíricos de grande habilidad”⁶⁶. Mejor incluso que para Perú podríamos aplicar para la Nueva Granada aquello que dijo Cieza de *todo es nada... para lo mucho que en la tierra está perdido, enterrado en sepulturas de reyes y caciques*⁶⁷. La rentabilidad hizo que se oficializase la actividad. En 1529, Carlos I la concedió como beneficio durante veinte años, en la provincia de Santa Marta, a su secretario Francisco de los Cobos, con la condición de pagar un cuarto al rey. Se hacía en el mismo año en que García de Lerma daba cuenta de las tumbas allí aparecidas⁶⁸. En 1536 se solicitaba a las autoridades de Cartagena que informasen sobre los tesoros de los indios y, años más tarde, una real provisión imponía los derechos sobre los tesoros de aquella jurisdicción⁶⁹. Esos intentos reguladores en función de los beneficios hicieron que, en 1543 una real provisión obligara a los habitantes de Nueva Granada a pagar al rey la mitad de lo obtenido en los tesoros expoliados⁷⁰; o que, en 1547, el cabildo de Santafé tratase sobre lo que se debía pagar del oro y las piedras preciosas que se obtenían en los saqueos⁷¹. El abuso que con esa actividad se hacía de los indios provocó la orden de Felipe II, en 1549, para que no se les utilizase en la búsqueda de tesoros⁷². Todavía en 1572 se firmaba un asiento con Antonio de Sepúlveda que pretendía sacar los metales y piedras preciosas de la laguna de Guataviata⁷³. En el proyecto se implicó su propio hijo, Baltasar, y se llevaron oficiales desde España para intentar desecarla⁷⁴. Esa actividad profanadora, que se mantuvo siglos después, iba dirigida a la obtención del metal, no al respeto y admiración por las obras.

El trabajo de las joyas, de acuerdo con la mentalidad europea, se inició muy pronto en las Indias, pues en 1512 se ordenaba a los jueces de La Española y a Diego Colón que

⁶⁶ Carlos Pereyra, *Historia de la América Española: Colombia, Venezuela, Ecuador*, Madrid: Saturnino Calleja, 1927, p. 81.

⁶⁷ Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú* P. III, C. I. En Pedro Cieza de León, *Obras completas* I, Madrid: CSIC, 1984.

⁶⁸ AGI, *Santa Fe* 1174, L. 1, f.6 y *Patronato* 197, R.5.

⁶⁹ AGI, *Santa Fe* 987, L. 1, ff. 116-117 y L. 2, ff. 173v-175v

⁷⁰ AGI, *Justicia* 1115, N. 1.

⁷¹ AGI, *Santa Fe* 60, N. 3.

⁷² BNE, Mss. 3045, f. 98v.

⁷³ AGI, *Contratación* 5792, L. 1. ff. 169-170. También en *Patronato* 128, R. 5.

⁷⁴ AGI, *Indiferente* 1968, L. 20, f. 24v. y 1952, L. 3, f. 225.

permitiesen realizar cadenas, manillas, rieles y otros objetos de mujer, siempre que fuesen de oro marcado y sin soldaduras⁷⁵, lo que se repitió al año siguiente respecto del platero Cristóbal de Rozas, que iba como fundidor y marcador en nombre de Hernando de Vega, comendador mayor de Castilla⁷⁶. Pero los abusos en la evasión fiscal hicieron que en 1526 se prohibiese labrar joyas en las Indias, incluso con pena de muerte, lo que solo duró dos años, tras lo cual se levantó con la condición de que los plateros no tuviesen aparatos de fundición⁷⁷. En Nueva Granada, el 15 de mayo de 1631 el presidente Sancho Girón mandó pregonar un auto por el que las joyas de pedrería debían montarse en oro de más de 22 quilates, a la vez que ordenaba que para el control de los plateros hubiese un veedor. Todo aquello provocó la protesta de 22 plateros de oro, lo que ablandó relativamente la postura del presidente, rebajando un quilate para las obras de esmaltar y enjorar, y dos quilates para los demás trabajos⁷⁸.

Pero si las joyas prehispánicas no atrajeron a los europeos más allá de su interés crematístico, tampoco las joyas que se trabajaron en la Nueva Granada o en otros lugares de las Indias resultaban adecuadas para los españoles, de ahí el comercio de joyas que se estableció desde la Península. Se generó un sistema de ida y vuelta de metales y piedras preciosas, como vemos por ejemplo en los siguientes permisos para pasar joyas: Nicodemo Anese, en 1540, enviaba un joyel con una perla pinjante, un diamante, una esmeralda y un rubí espinela a Tierra Firme⁷⁹. En 1550 el vecino de Mompo, Diego Miel, obtuvo licencia para pasar joyas de oro y plata⁸⁰. En 1555 se permitía a Pedro Calvo llevar joyas a Cartagena⁸¹ y con el mismo destino iban otras para el contador Pedro Során⁸². El corregidor de aquel puerto, Jorge de Quintanilla, también obtuvo su permiso para pasar joyas en 1565⁸³. Hernando Ballesteros el Mozo, de Sevilla, en 1574 dio poder al tesorero de Cartagena, Baltasar Carrillo, para que pudiese cobrar sus trabajos en todas las Indias⁸⁴.

⁷⁵ AGI, *Indiferente* 419, L. 4, ff. 15v-16.

⁷⁶ AGI, *Indiferente* 419, L. 4, f. 142.

⁷⁷ Paniagua Pérez, "Plateros y platería colonial...", p. 342.

⁷⁸ Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros...*, pp. 38-39.

⁷⁹ AGI, *Panamá* 235, L. 7, f. 165v.

⁸⁰ AGI, *Santa Fe* 987, L. 3, f. 40.

⁸¹ AGI, *Santa Fe* 987, L. 3, f. 40.

⁸² AGI, *Santa Fe* 987, L. 3, f. 7.

⁸³ AGI, *Santa Fe* 987, L. 3, f. 319v.

⁸⁴ Antonio J. Santos Márquez, "Nuevas noticias documentales sobre el platero sevillano Hernando de Ballesteros el Mozo", *Laboratorio de Arte*, 16, (2003), p. 408.

Plateros de oro y lapidarios

En cuanto a los artífices hay que destacar a los plateros y a los lapidarios. La imagen del platero que iba a Indias puede quedar bien reflejada en Juan Francisco de Alcócer, que solicitaba su pase a Tierra Firme en 1554 como mercader, pero llevando un cajón de platero lleno de herramientas y otras cosas de su oficio⁸⁵. Tradicionalmente se distinguía entre plateros de plata y de oro, siendo estos últimos los que más se adecuaban a nuestra concepción de los joyeros, palabra que se usaba muy raramente en la época. Sin embargo, la diferencia real dependió más de los lugares; así Santafé, Cartagena o Tunja, como otras ciudades importantes del momento, podían tener plateros de oro especializados en ese trabajo, cosa difícil de suponer en otros lugares, donde los artífices pudieron cumplir todas las funciones fueran de una especialización o de otra. Incluso en los primeros tiempos, por la necesidad, la diferencia pudo no ser tan clara; así, el platero de oro Juan Montañón se comprometió a hacer una custodia en 1553, incluso parece que ejerció también como batihoya y dorador⁸⁶. Pero también es cierto que donde había una diferencia más clara entre plateros de oro y de plata, como en Santafé, se llegó a cierta tirantez entre ellos, como sucedió en 1631, al ser nombrado veedor Juan Navarro, platero de oro⁸⁷.

A pesar de la prohibición del oficio a los indios y otros grupos raciales, en Nueva Granada, como en otros muchos lugares, se tuvo un alto grado de permisividad, probablemente por la necesidad de mano de obra especializada y por las propias necesidades y gustos de la población autóctona, pues los indios, que adaptaron parte de su joyería a la hispánica, también mantuvieron sus tradiciones, como se puede ver en la cacica de Sutatausa que lleva, además de un rosario, un tupo tradicional pero cruciforme (Fig. 1). Precisamente en este tipo de piezas parecen inspirarse algunos de los cetros de las representaciones marianas de la Virgen de Chiquinquirá o la Bordadita (Figs. 29 y 42).

No era la iglesia el principal cliente de los plateros, error al que suele llegarse por las piezas que se conservan. Un repaso documental nos permite apreciar el gran consumo de los particulares, de ahí que a principios del siglo XVII se dijese que en Tunja había seis plateros de oro frente a uno de plata⁸⁸, lo que nos indica la gran producción que había de joyas para los particulares frente a los posibles contratos de piezas eclesiásticas. Sin embargo, mientras las piezas de joyería se han perdido, son bastantes las conservadas de platería religiosa.

Como complemento a alguno de los mencionados estudios añadimos en la Tabla 1 otro grupo de plateros que no se habían mencionado en otros trabajos o de los que se han ampliado las noticias.

⁸⁵ AGI, *Pasajeros*, L.3, E.2320.

⁸⁶ Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros...*, p. 68.

⁸⁷ Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros...*, p. 320.

⁸⁸ Pedro de Valencia, *Obras completas...*, p. 267.

Tabla 1

AÑO	NOMBRE	OTROS OFICIOS	ORIGEN	LUGAR Y VENCIDAD
1536	Alonso Yáñez del Campo			Tierra Firme
1544-1578	Luis de Medina		Medina del Campo	Cartagena
c. 1553	Jorge de Quintanilla			Santa fe
1555-1583	Alonso de Narváez	Pintor	Alcalá de Guadaira	Tunja
1557	Jerónimo de Colmenares			Santafé
1568	Francisco Rodríguez			Santafé
1569-1585	Francisco de Hervás		Trujillo (España)	Santafé y Lima
1575-1576	Juan Gutiérrez			Santafé
1581	Juan de Otálora			Tunja y Santafé
1582-1594	Bartolomé Guillén Fontana	Comerciante	Sevilla	Tunja
¿?	Diego de Tapia	Escultor		Ubaté y Santafé
1600-1615	Diego de Guevara			Santafé
1614	Juan Horacio			Cartagena
1615-1616	Juan de Silva			Cartagena
1616-1623	Juan			Santafé (Las Nieves)
1617	Nicolás Rascadero		¿Sevilla?	Zaragoza
1618	Gaspar González			Santafé (Las Nieves)
1618-1624	Diego de Guevara			Santafé (San Victorino)
1620	Luis López		Portugal	Cartagena
1621-1625	Diego Salas			Santafé (San Victorino)
1622	Íñigo de Alvis	Ensayador de ceca		Santafé
1629	Juan Navarro			Santafé (San Victorino)
1629	Juan			Santafé (San Victorino)
1633-1659	Bartolomé González			Santafé (San Victorino)
1646	Juan Díaz			Santafé (San Victorino)
1648-1653	Ambrosio			Santafé (Santa Bárbara)
1650-1659	Miguel Juan Rodríguez			Cartagena (Getsemani)
1652	Pedro Jimeno			Santafé (San Victorino)
1652	Diego Rivera			Santafé (San Victorino)
1657	Juan de Berrio			Santafé
1660-1680	Francisco Clavijo			Santafé (San Victorino)
1674	Lorenzo Herrero			Santafé (San Victorino)
1676	José Olmos	Ensayador de ceca		Santafé
1677	José Silvestre de Soto	Ensayador de ceca		Santafé
1678	Pedro García Villanueva	Ensayador de ceca		Santafé
a. 1684	Francisco, indio			Santafé
1688	Juan Rojas			Santafé (Las Nieves)
1691	Buenaventura de Arce			Santafé

Al igual que en otros lugares de América, en estas dos primeras centurias no hay atisbos de gremios, ni siquiera en Santafé y Cartagena, que gozaban de un número notable de artífices. Estamos pues ante esa situación *paragremial* que caracterizó a los plateros de muchas ciudades de las Indias, en que, sin tener una verdadera organización, funcionaban en buena medida como tales gremios, con el sistema de aprendiz-oficial-maestro; disponían de una ubicación más o menos concreta y de unas condiciones para el desarrollo del oficio que imponía el Cabildo o instancias superiores. En el caso de Santafé, incluso llegó a existir desde 1631 un veedor del oficio.

Respecto a la ubicación, aunque no parece que hubiese una normativa estricta, al menos en algunos lugares existían espacios definidos que, en la capital, amén de la actual calle 12 o calle de los plateros, sería igualmente el barrio de San Victorino y de forma más esporádica los barrios de Las Nieves y Santa Bárbara. En Cartagena se podían encontrar sobre todo en Getsemaní, extramuros, y en Santo Toribio, intramuros. En Riohacha también se conoció desde el siglo XVII una calle de los plateros, aunque especialmente relacionada con el procesamiento y comercialización de las perlas.

Una característica de los plateros en esas centurias, como de los ejercitantes de otros oficios, fue su movilidad. Su permanencia en un lugar dependía mucho de sus previsiones de futuro; así, en 1568 llegaba a Cartagena el platero Francisco Quintero⁸⁹, al que encontramos en 1574 ejerciendo su oficio en Pamplona⁹⁰; en esa movilidad tuvieron una cierta importancia los portugueses, que aprovecharon la época de unión para instalarse en las posesiones españolas. En Nueva Granada tenemos noticias de ellos en Tunja, pero también en Cartagena, donde en 1615 ejercía como platero de oro Juan de Silva, involucrado en un asunto inquisitorial; o en la composición de 1620 nos consta el platero de oro Luis López, que había llegado allí después de haber pasado por Guinea⁹¹.

Relacionado muy directamente con la elaboración de joyas estaban los lapidarios, que procesaban las piedras preciosas y semipreciosas. Con frecuencia su oficio iba vinculado al de los plateros que podían entender de pedrería. Su importancia en aquella sociedad nos la refleja muy bien Tomás Medel, en 1570, cuando decía:

Para vestir a un hombrequito han de estar ocupados tanto número de oficios y oficiales que no sé decillo [...] para el zapato que ha de calzar el curtidor que curte el cuero, el zurrador que lo zurre y el tintorero que lo tiña y el maestro que lo corte y lo entalle y el oficial y cosedor que lo cosa, y el hormador que haga la horma y el broslador (sic) que heche (sic) los pasamanos, y aun el lapidario que labre las perlas que le ha de poner y el otro que le pique y harpe...⁹².

⁸⁹ AGI, Santa Fe 987, L.3, f. 372v.

⁹⁰ Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros...*, p. 333.

⁹¹ María Cristina Navarrete, *Judeoconversos en el Nuevo Reino de Granada entre los siglos XVI y XVII*, Bogotá: ICANH, 2009, p. 29.

⁹² Tomás López Medel, *De los tres elementos: tratado sobre la naturaleza y el hombre en el Nuevo Mundo*, Madrid: Alianza, 1990, p. 215.

Es de destacar en este sentido la exageración que recoge uno de los documentos publicados por Friede, en el que se menciona que las esmeraldas neogranadinas ya nacían ochavadas y ningún lapidario lo podía hacer mejor, incluso salían blancas y se iban haciendo verdes con el tiempo⁹³.

Mencionamos a Ruy Díaz, en 1513, como el primer lapidario del que tenemos noticia para controlar perlas y piedras preciosas en el espacio de Tierra Firme. El descubrimiento de las esmeraldas debió favorecer una llegada importante de estos artífices, de los que todavía tenemos pocas noticias. Pedro Torres ejercía antes de 1574, pues en el juicio de residencia de Venero de Leiva aparece por haber entregado al presidente 150 pesos en trabajos de esmeraldas⁹⁴. En 1568 pasaban a Nueva Granada los plateros y lapidarios Juan y Domingo Gamarra⁹⁵. En 1576 sabemos de la presencia en Santafé de Juan Delgado y del platero Pedro Vega, que pedían permiso para permanecer en Nueva Granada, después de que se les obligase a regresar a España, donde habían dejado a sus esposas. Parece que desoyeron la orden, pues en 1578 se hallaban presos por aquel asunto y condenados a regresar. Lo cierto es que seguimos teniendo noticias de Delgado como residente en la parroquia de San Victorino. Allí actuó como padrino del hijo de otro lapidario, Pedro Rodríguez Suárez, en 1607, así como de otros niños, lo que nos hace suponer unas buenas relaciones con su vecindad⁹⁶. En 1580 nos consta el lapidario Andrés de Acevedo⁹⁷. También en 1613 y en San Victorino se asentaba un oficial lapidario, natural de Pamplona. A partir del siglo XVII el oficio cayó en muchas ocasiones en manos de indios, pues en 1607 sabemos de la presencia en la capital de Diego⁹⁸, así como en 1637 estaba activo Mateo Roldan⁹⁹; en 1668 nos consta otro lapidario indio en Las Nieves.

Los lapidarios-tasadores tuvieron una función más fiscal y su trabajo se desarrollaba en las minas de Muzo. Sus competencias, además del tratamiento de las piedras, eran la de tasar las esmeraldas en valor de oro y/o plata para el pago del quinto real. La figura de este tipo de lapidario se estableció formalmente en 1614, a raíz de las ordenanzas de Juan de

⁹³ Juan Friede, *Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada y fundación de Bogotá, 1536-1539: según documentos del Archivo General de Indias, Sevilla (revelaciones y rectificaciones)*, Bogotá: Banco de la República, 1960, p. 239.

⁹⁴ Porro Gutiérrez, p.273.

⁹⁵ AGI, *Indiferente* 1967, L. 17, f. 25 v. y *Pasajeros* L. 5, E. 2177.

⁹⁶ Archivo Nacional de Colombia (ANC), *Fondo Real de Cundinamarca* T. I, ff.361-363. Marta Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros...*, p. 282. Datos de bautismo de la parroquia de la Nieves de Enrique Pareja y Carlos Ignacio Córdoba.

⁹⁷ Marta Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros...*, p. 257.

⁹⁸ Datos de bautismo de la parroquia de la Nieves de Enrique Pareja y Carlos Ignacio Córdoba.

⁹⁹ Fajardo de Rueda, *Oribes y plateros...*, p. 343.

Villabona Cubiaurre¹⁰⁰, lo que implicaba que debían ser examinados y tenían la obligación de residir y tener vecindad en Trinidad de Muzo, pues las esmeraldas solo se podían procesar y valorar en sus talleres. Sin embargo, parece que ya con anterioridad debían estar presentes, pues el primero del que tenemos noticia, Miguel Vega, ya era residente en 1611 y, después de establecidas las ordenanzas, a veces actuó junto al lapidario Hernán Ortiz de Bilbao, como en los años 1619-1620. El siguiente de esos lapidarios que conocemos es Juan de Tovar, entre 1652-1655¹⁰¹. Precisamente su presencia coincide con la total decadencia de las minas, hasta intentar ser puestas en marcha de nuevo por Messía de la Cerda, a partir de 1766.

La carencia de lapidarios en todo el imperio debió ser llamativa, pues en la propia Corte de Madrid se les echaba de menos a principios del siglo XVIII, cuando hubo toda una serie de intentos por promocionar su formación, llevando artífices de Francia, Italia o Portugal.

El mejor ejemplo de trabajo de lapidarios lo tenemos en la custodia de San Ignacio, obra del platero José Galaz, hacia 1700, con 1.485 esmeraldas, 168 amatistas, 28 diamantes, 13 rubíes, un zafiro, un topacio y 62 perlas barrocas o blister (Fig. 3). En el tallado de las esmeraldas predominan las de talla cuadrada y las de bagueette, amén de las esmeraldas en pendeloque y cabujón bajo la cruz, o en losange limitando los brazos superiores (Fig. 3).

En el caso del trabajo de las perlas eran necesarios los limadores, que las trataban al sacarlas del mar, pero de los que solo conocemos unos escasísimos nombres, como Francisco Díaz, que había ido a Tierra Firme y que había muerto antes de 1577¹⁰². En 1609, otro de ellos, Hernán Martín solicitaba su pase a Guatemala¹⁰³. Es muy posible que aquel trabajo, como seguía sucediendo en el siglo XVIII, lo hiciesen los plateros, tal y como ocurría en Riohacha, donde eran encargados de horadarlas para su utilización en la joyería¹⁰⁴.

Joyería civil y joyería religiosa

Como en toda Sudamérica, en la Nueva Granada es poco frecuente que podamos identificar las piezas de joyería por su autor; no solo por la ausencia de marcas, sino porque han desaparecido en casi su totalidad. De modo que es la pintura el arte que nos permite un cierto acercamiento a ellas; así como en ocasiones la reproducción de las joyas nos permite una precisión temporal de la obra pictórica, que con frecuencia también es anónima en la Nueva Granada.

¹⁰⁰ Estas ordenanzas, que se conservan en el Museo del Jardín Botánico de Madrid, las ha reproducido Casado Arbonés, pp. 56-59.

¹⁰¹ Casado Arbonés, p. 44.

¹⁰² AGI., *Contratación* 467, N. 1, R. 16.

¹⁰³ AGI., *Contratación* 5309, N. 52.

¹⁰⁴ Antonio Julián, *La Perla de la América Provincia de Santa Marta, reconocida, observada y expuesta en los discursos históricos*, Madrid: Antonio Sancha, 1787, pp. 18-20.



FIGURA 5. Detalle de La Magdalena. Anónimo, Colegio de Rosario (Bogotá). S. XVII



FIGURA 6. La Magdalena. Medoro. S. XVII.

Que la riqueza de joyas existía esta fuera de toda duda, a juzgar por las referencias en los testamentos, inventarios de bienes y otra documentación; valga para ello el llamativo ejemplo del oidor Francisco Herrera Campuzano, que llegó a Nueva Granada en 1608 y que al hacer su inventario de bienes, en 1626, consta que tenía, entre otras cosas, una sortija de oro esmaltado en negro con una esmeralda perfecta, otra con una esmeralda blanca y otra con una grande, 8 sortijas de oro con esmeraldas, etc.¹⁰⁵. Precisamente esto nos indica que la propia producción de materia prima en la Nueva Granada favorecía un determinado tipo de joya, en el que predominaban las perlas y esmeraldas, así como los esmaltes, de moda en la época.

En cuanto a separar joyería civil y religiosa resulta harto complicado, pues muchas joyas civiles tenían también un significado religioso y muchas de las religiosas podían ser utilizadas con los mismos fines que las civiles, como lo rosarios a modo de collar.

¹⁰⁵ AGI, Pasajeros L. 9, E. 272. Contratación 5302, N. 75, f. 2 y N. 85, f. 1. También Contratación 5308, N. 1, R. 32.



FIGURA 7. Santa Margarita de Antioquia. ¿Francisco del Pozo?
Iglesia de El Topo. Tunja. S. XVII.



FIGURA 8. El Verano. Gregorio Vázquez de Arce.
S. XVII.



FIGURA 9. Retrato de la niña Antonia Pastrana.
Museo de Santa Clara. Bogotá



FIGURA 10. Virgen de Monguí. Siglo XIX. Gramalote (Santander).

En la pintura, una de las mejores representaciones de joyas nos la ofrece el cuadro anónimo de la Magdalena, que se conserva en el Colegio del Rosario (Fig. 5). La renuncia al mundo de la protagonista se manifiesta a través de toda una serie de joyas depositadas y que caen de una mesa a su lado; así, arracadas, pendientes, cadenas de eslabón rectangular... y la que parece distinguirse mejor, un apretador de perlas muy de moda en la época para sujetar el cabello. Este mismo objeto lo encontramos también en la Magdalena de Medoro. La representación de las joyas en un entorno penitencial fue frecuente en la pintura como símbolo de la renuncia a las vanidades del mundo, como se aprecia en el famoso cuadro de Valdés Leal, *In ictu oculi*; o en los de Antonio Pereda, *El sueño del caballero*, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, o el titulado *Vanitas* del Kunsthistorisches Museum de Viena.

La joyería femenina de cabeza, además de los apretadores, se centraba esencialmente en los pendientes o zarcillos. Los que vemos en las pinturas de esta época son piezas de un tamaño reducido, pues la moda de las golas evitaba piezas exageradas, al menos en cuanto a caída. Como consecuencia se había impuesto en el siglo XVI un modelo de pendiente muy sencillo y generalmente corto, como se puede apreciar en el cuadro de Santa Margarita de Antioquía (Fig. 6); incluso cuando eran largos tendían a una cierta sencillez. En aquellos pendientes sencillos, con frecuencia se utilizaban las perlas en forma de gota o de lágrima, como los que luce la segadora bíblica Ruth, de Vázquez de Arce (Fig. 8); o del mismo autor



FIGURA 11. Donante del Martirio de Santa Úrsula.
Gaspar de Figueroa. S. XVII. Museo de Arte Colonial. Bogotá.



FIGURA 12. Donante de La Piedad. Gaspar de Figueroa.
S. XVII. Museo de Santa Clara. Bogotá.



FIGURA 13. Virgen de Monguú. Juan Pérez Mejía. 1709. Museo de Arte Colonial. Bogotá.

la mujer con niño del Museo de Arte Moderno, o la del cuadro del maná, que no podemos definir si es un aguacate o una perla en forma de lágrima. También de pinjantes de perlas son los de la niña Antonia Pastrana (Fig. 9). Este modelo logra mantenerse hasta bien entrado el siglo XIX, como lo apreciamos en la Virgen de Monguú de Gramalote (Fig. 10).

Pero a medida que avanzaba el siglo XVII se fue imponiendo la moda francesa, que sustituía la gola por los grandes cuellos de encaje o valonas, así como la utilización de escotes mucho más abiertos, lo que permitía pendientes más amplios a lo largo y a lo ancho. Fue entonces cuando tendió a imponerse la moda *girandole*, herencia de los llamados pendientes de ancla. A la Nueva Granada llegó en el siglo XVII esa influencia, que implicaba piezas compuestas por un botón, un cuerpo apaisado, semejando una lazada, y tres pinjantes. Coinciden estos grandes pendientes con las modas de la corte; así, los que luce la pintura anónima de finales del siglo XVII de la duquesa del Infantado, en la Spanish Society de Nueva York; el retrato de M^a Luisa de Orleans, de Carreño de Miranda; o el de la reina Mariana de Neoburgo, de Antonio de Palomino. En Nueva Granada los encontramos en las donantes de Santa Úrsula y de la Piedad (Figs. 11 y 12); respondiendo a la moda de la



FIGURA 14. Santa Isabel de Hungría. Siglo XVII.
Museo de Arte Colonial. Bogotá.



FIGURA 15. Detalle de la coronación de la Virgen. Baltasar
Vargas Figueroa. Siglo XVII. Colegio del Rosario. Bogotá.

época, con la utilización de trabajos de filigrana con aljófares. De pedrería y de acuerdo con modelos más cortesanos serían los de la Virgen de Monguít del Museo Colonial (Fig. 13).

Ya hemos mencionado los apretadores, pero debemos recordar las joyas de cabello que vemos representadas en forma floral con aljófares y perlas en la donante de Santa Úrsula, a juego con los pendientes, por lo que probablemente es parte de un medio aderezo (Fig. 11). Más en la tradición, en forma de joya, es el que luce la Santa Isabel de Hungría del Monasterio de Santa Inés, depositada en el Museo de Arte Colonial. A veces estas joyas de cabeza se encuentran con escarapelas textiles, como en la donante de la Piedad (Fig. 12).

La corona, si bien era un atributo civil, se aplicó desde muy pronto a las imágenes religiosas. Esencialmente fueron las representaciones de la Virgen las que recurrieron a este objeto, que se vincula a su figura probablemente desde el Concilio de Éfeso (431), cuando



FIGURA 16. Virgen de Misericordia de los jesuitas. Baltasar Vargas Figueroa. Siglo XVII. Tobasia



FIGURA 17. Sueño del licenciado Cotrina. Vázquez de Arce. Siglo XVII. Museo de Santa Clara. Bogotá.

se la comenzó a ver como madre de Dios y reina. Sin embargo, la corona no va a ser de exclusividad mariana, sino que la encontramos, sobre todo, entre algunas santas y buen ejemplo de ello son las muestras que se pueden ver en el Museo de Santa Clara.

En la representación de las coronas hay muchas licencias, puesto que los pintores probablemente desconocían en profundidad o no daban importancia a los tipos que existían. La Virgen, por lo general, lleva corona real, con frecuencia cerrada. La correcta se compone de un aro con piedras preciosas, del que brotan ocho hojas de acanto, separadas por puntas que rematan en perlas; lleva además ocho diademas que se unen en el centro, en una bola del mundo sobre la que se coloca una cruz. Ninguna de las representaciones de coronas cerradas que tenemos se atiene a ese canon. Por lo general se recurría a cuatro diademas, que en la heráldica española corresponderían al príncipe, pero que también fue representada como real en alguna ocasión, como en el grabado de Felipe IV de 1657, obra de Pedro de Villafraña y Malagón (Fig.14). Algunas de las más cercanas al modelo canónico serían la de la Coronación o la de Misericordia de Tobasia, ambas de Baltasar de Figueroa Vargas (Fig. 15 y 16); la del sueño del licenciado Cotrina (Fig. 17); o la del Carmen (Fig. 18), entre otras muchas, amén de la obra de 1603 realizada para la Virgen de las Nieves en la isla canaria de La Palma, que dispone de una gran crestería, cuatro diademas y 18 puntas alternadas con otras tantas perlas y salpicada de esmaltes (Fig. 2)¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Corona publicada por Gloria Rodríguez, *La platería americana en la isla de la Palma*, Ávila: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1994, pp. 41-42 y 161; y por Jesús Pérez Morera, "Imperial Señora Nuestra...", p. 54.



FIGURA 18. Virgen del Carmen. Siglo XVII.
Museo de Santo Domingo de Tunja.



FIGURA 19. Inmaculada. Acero de la Cruz. Siglo XVII.
Santa Bárbara de Bogota.

La versión sin diademas o corona abierta la podemos ver en otros muchos ejemplos, tanto de vírgenes como de santas; por ejemplo en la Inmaculada, de Acero de la Cruz (Fig. 19), o en la Santa Úrsula, de Gaspar de Figueroa (Fig. 20). También como coronas abiertas, pero que nos recuerdan las coronas condales estarían la de la Virgen del Rosario, de Medoro, o la de Santa Margarita de Antioquia, de Pozo (Fig.. 6).

Las diademas en sí apenas si han encontrado representación en la pintura neogranadina y casi los únicos ejemplos son las de los ángeles de Sopó, en concreto en el Ángel de la

Guarda y en Seactiel. El primero con una doble hilera de perlas, interrumpida en tramos por la introducción de pedrería y con aguacates colgantes (Fig. 21); Seactiel luce una diadema de pedrería muy en la tradición del siglo XVI (Fig. 22), que nos puede poner en contacto con obras como el collar y cinta de caderas que luce Isabel de Valois en el cuadro de Pantoja de la Cruz. Esos modelos de diadema se pueden ver también en algunos de los arcángeles de Santa Bárbara de Tunja (Fig. 24) y, con un gran despliegue de riqueza, en el San Gabriel de Santa Clara de Tunja, obra de Baltasar de Vargas Figueroa. Otros arcángeles de Sopó han recurrido a los morriones con enjoyelados adosados, como Piel o Miguel (Fig. 23).

Las joyas de cuerpo las podemos iniciar con los collares. En la tipología que encontramos, salvando la excepción del collar de Santa Margarita (modelo bizantino), haciendo juego con el vestuario, obra copiada de un grabado o dibujo en el que se representaba la Santa Inés, de la iglesia de esa advocación, extramuros de Roma (Figs. 6 y 7). El collar hace juego con la estola de la santa, tal y como era habitual entre las emperatrices de Bizancio.

Pero los modelos más comunes son otros. Por un lado, el collar corto y sencillo, generalmente de perlas y a veces de coral, que estuvo muy de moda en los siglos XVI y XVII. De los mejores ejemplos que conocemos en la pintura es el de la llamada “dama del abanico” de Velázquez. En Nueva Granada lo encontramos en la donante del cuadro de San Juan Bautista (Fig. 25); en la Santa Isabel de Hungría del monasterio de Santa Inés¹⁰⁷; en el retrato de la niña Antonia Pastrana (Fig. 9); o en el Niño de la Virgen de Monguí del Museo de América, figura que además adorna el escote de su vestido con una línea de aguacates (Fig. 26).

Otro tipo de collar es el llamado de hombro, también muy de moda en la época. Es el que aparece en muchas reproducciones de la Virgen de Monguí (Figs. 26 y 27). Podía ser simplemente de hombro a hombro, sin prolongación trasera; aunque podía tenerla como parece que sucede con las donantes de los cuadros de Santa Úrsula y de La Piedad (Figs. 11-12). El primero formado por grupos de cuadrados de perlas y el segundo por una simple línea de las mismas.

Por último, son de destacar los carcanes, muy vinculados a la joyería oriental, especialmente de la India, que se pusieron de moda hacia 1700 y que semejan una gargantilla muy cerrada. La propia forma parece que ha favorecido el uso de uno de ellos como corona de la Virgen del Topo de la catedral de Bogotá, al que se han añadido como rayos unos colgantes de perlas y pedrería, que no sabemos si pertenecían a la obra original (Fig. 28); y para el centro se ha aprovechado una cruz pectoral. Este modelo le vemos también en la Virgen de Chiquinquirá, del Banco de la República, que se remata con aguacates de gota (Figs. 29 y 30). Estos collares de carcán son una prueba más de la gran influencia oriental en el arte americano del periodo de dominación española, de lo que tan poco sabemos hasta el momento.

Las cadenas formaron parte del atuendo tanto masculino como femenino, a veces a modo de bandas. Ya nos aparecen las de eslabón rectangular en el cuadro de La Magdalena o las

¹⁰⁷ Está catalogado como óleo sobre madera, anónimo, c. 1700.



FIGURA 20. Virgen de Chiquinquirá. Acero de la Cruz. Siglo XVII. Convento de Chiquinquirá.

que sostienen la insignia de sol de Santo Tomás de Aquino, del Museo de Santo Domingo de Tunja (Figs. 5 y 31). Precisamente este Santo luce paralelamente una cadena de piezas y entrepiezas de oro y pedrería, siguiendo una tradición muy frecuente en la joyería de la época. Semejante a una cadena es el largo collar de cuentas que aparece en las representaciones de Santa Rosa, de algunos cuadros de Vázquez de Figueroa; incluso a veces incluye el uso de medallas (Figs. 32 y 33).

Las joyas de pecho también fueron frecuentes en el atuendo de estas centurias. Los mejores ejemplos de Nueva Granada nos los ofrecen, por su variedad, los ángeles de Sopó, con sus broches, broqueletes y brocamantones. Solían disponer de dos partes esenciales: la escarapela y la rosa. A pesar de estar a finales del siglo XVII, en Sopó la escarapela sigue



FIGURA 21. Martirio de Santa Úrsula. Gaspar de Figueroa. S. XVII.
Museo de Are Colonial. Bogotá.



FIGURA 22. Ángel de la Guarda. Siglo XVII. Sopó.



FIGURA 23. Arcángel Seactiel. Sopó. Siglo XVII.



FIGURA 25. Arcángel Miguel.
Sopó. Siglo XVII.



FIGURA 24. Arcángel Gabriel. Siglo XVII.
Santa Bárbara de Tunja.



FIGURA 26. Donante del cuadro de San Juan Bautista. Baltasar Vargas Figueroa. Siglo XVII, Iglesia de las Aguas. Bogotá.

siendo textil y no ha evolucionado hacia las formas en que se funden ambos elementos en una joya (Figs. 22 y 23); aun así, todavía se nos ofrece una gran variedad de formas, desde las circulares a las triangulares y con técnicas que van de la combinación de sartas, suponemos que perlas, a los enjoyelados, que predominan. Los arcángeles combinan esas joyas de pecho con los broqueletes que lucen en las aberturas del ropaje, en las mangas o en los hombros, así como en el calzado (Figs. 34 y 35). Algunos de ellos disponen de más de una joya pectoral, en cuyo caso las colocan longitudinalmente a lo largo del torso, como Seactiel (Fig. 22); pero es interesante Jehudiel, porque esa colocación lleva una forma descendente también en tamaño (Fig. 36), lo que no era muy frecuente en el siglo XVII, sino más bien una característica que se genera a finales de esa centuria y, sobre todo, en la siguiente, en los vestidos de corsé, como se aprecia en el retrato de M^a Luisa de Orleáns, realizado hacia 1682 por José García Hidalgo. También utiliza joyas de pecho la Virgen del Topo, en forma de lágrima invertida, atravesada por un puñal (Fig. 28) o la Virgen de Monguí del Museo de América (Fig. 27).

No abundan en la pintura neogranadina la representación de medallas y medallones. Los medallones de pecho con el águila bicéfala imperial, que tuvieron una buena acogida en la época, solo los hemos encontrado en el niño de una Virgen de Monguí, obra del siglo XIX (Fig. 10); así como las medallas en los collares o rosarios de Santa Rosa de Lima, de Vázquez de Arce (Figs. 33 y 34) o del licenciado Cotrina (Fig. 37).

Siguiendo la moda de la época, las joyas de mano se centraban esencialmente en pulseras, manillas y anillos. De estos últimos conocemos un buen ejemplo del Santa María de Atocha, cincelado en oro y esmerada con talla baguette. La variedad de anillos a través de la pintura se hace difícil de precisar, aunque parece que prevaleció su utilización en más de un dedo, como era la moda de la época, en la que se solía dejar libre el índice; así lo apreciamos en obras como el retrato de Margarita de Parma, de Antonio Moro; el de Margarita de Austria, de Pantoja de la Cruz, o en la dama del abanico, de Sánchez Coello. En Nueva Granada tenemos representaciones con un solo anillo, como en la donante del San Juan Bautista, con piedra de talla ¿princesa?, o en la Santa Isabel de Hungría (Fig. 25). La donante de la Piedad lleva anillos en el anular y el meñique (Fig. 12); la Virgen de Monguí, por el contrario, luce anillos de piedras en todos los dedos de su mano izquierda (Figs. 13 y 26).

Las pulseras y las manillas, si en ellas predominaba el metal, solían ser de piezas y entrepiezas, pero no encontramos ninguna de estas en las representaciones pictóricas neogranadinas. Las que hallamos suelen ser de perlas y pedrería, moda que tendió a imponerse a lo largo del siglo XVII por la incomodidad que suponía el peso cuando se realizaban con abundante metal. Las manillas, que solían ser dobles, una en cada muñeca, las vemos con esmeraldas en la Virgen de Chiquinquirá, de Baltasar de Vargas (Fig. 30); son dobles los hilos de perlas de la Virgen de Monguí, aunque solo se la vea en una mano, así como el niño (Figs. 13, 26 y 27), como los que luce la Ruth, de Vázquez de Arce (Fig. 8).

No podemos olvidar la riqueza en joyas y piedras preciosas, aplicadas a unos textiles enriquecidos, especialmente en las fimbrias de las figuras femeninas de la Virgen y las santas.



FIGURA 27. Virgen de Mongui. Museo de América. Siglo XVII. Madrid.

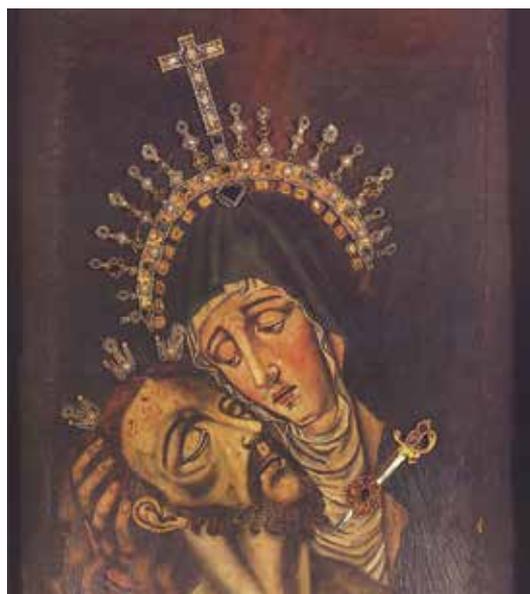


FIGURA 28. Virgen de El Topo. Siglo XVII. Catedral de Bogota.



FIGURA 29. Virgen de Chiquinquirá. Baltasar Vargas Figueroa. Siglo XVII. Banco de la República. Bogotá.



FIGURA 30. Santo Tomás de Aquino. Siglo XVII. Museo de Santo Domingo de Tunja.

Con perlas son representativas las vírgenes de Monguí (Figs. 13, 26 y 27) o la Inmaculada de Acero (Fig. 19); y con diferente joyería de piedras engastadas en oro en el manto, la Santa Isabel del monasterio de Santa Inés, la Virgen del sueño de Cotrina (Fig. 17); o la Virgen de las Nieves de Tunja (Fig. 43).

Como complemento textil no hay que olvidar las joyas de brocamantón, que cerraban las capas y que las encontramos frecuentemente en las representaciones de vírgenes de vestir, así como en las de santos prelados. Habitualmente los más abundantes tenían forma de cabujones ovales como en Santa Isabel de Hungría o la Virgen de las Nieves de Tunja (Fig. 43); los había en forma de joyel como el de la Virgen de Cotrina (Fig. 17); o con formas más caprichosas como el de la Virgen de Misericordia de Tobasia (Fig. 16). En realidad, son piezas difíciles de diferenciar, a veces, de las joyas de pecho; de hecho, el famoso códice de Guadalupe identificaba *brocamante* y peto¹⁰⁸.

La joyería propiamente religiosa se halla muy limitada en sus representaciones a cruces y rosarios. Las primeras suelen ser latinas y hay en ellas una tendencia a la utilización de pedrería engastada en cajas altas rectangulares o cuadradas, con un gran desarrollo de las cantoneras, en las que predomina la ornamentación metálica. En esas cruces se procuran simplificar las cresterías que las bordeaban y se sustituyen por bordes simples y biselados, que se doblan a partir del filetín de la piedra, por lo que el pabellón de esta queda oculto, así como una pequeña parte de la tabla, lo que hace que pierdan brillo y vistosidad. De estas piezas se conocen varios ejemplos de las procedentes del Santa María de Atocha o las encontramos en las representaciones pictóricas de santos y prelados, incluso en las pinturas murales de San Agustín de Tunja (Figs. 3, 38 y 39), a veces, como era frecuente sobre una base en losange (Figs. 9 y 39). Pero todavía se mantenía una tendencia a las cruces griegas de brazos abalaustrados o formados por sargas, como en la del rosario de la virgen de Chiquinquirá o en las de Vázquez de Arce de Santa Rosa de Lima y Santa Catalina, entre otras (Figs. 1, 9, 17, 29, 32, 33, 37, 40).

El Rosario se hizo un elemento esencial tras la contrarreforma y pudo ser realizado en diferentes materiales, como semillas, sargas, perlas, coral, cristal, etc. Precisamente de coral es el que rodea la Virgen de Rosario del Topo de Tunja (Fig. 40). Los más frecuentes eran los de cinco misterios, como el mencionado, sin que faltasen los de siete y los de 15 sin división de misterios, como los que suelen aparecer en las representaciones de Santa Rosa y Santa Catalina, de Vázquez de Arce (Figs. 32, 33 y 41). Tradicionalmente se remataban en un cruz, aunque esto no siempre sucedía, pues la cruz podía ser sustituida por tres bendiciones, como en el que porta el niño de La Bordadita (Fig. 38).

Sin duda, el rosario más llamativo que podemos ver es el que lleva con su cruz pectoral el arzobispo Cristóbal Torres, en el Colegio del Rosario, en que el avemaría lo forma una lazada. Este rosario, de cinco misterios, era de piedras esféricas engastadas en casquillos de oro (Fig. 39).

¹⁰⁸ Priscilla E. Müller, *Jewels in Spain, 1500-1800*, Nueva York: Hispanic Society of America, 1972, p. 160.



FIGURA 31. Arcángel Jehudiel. Sopó.
Siglo XVII.



FIGURA 32. Santa Rosa de Lima. Vázquez de Arce.
Siglo XVII. Banco de la República.



FIGURA 33. Santa Rosa de Lima. Vázquez de Arce.
Siglo XVII. Banco de la República.



FIGURA 34. Cristóbal Torres. Gaspar de Figueroa.
Siglo XVII. Colegio del Rosario. Bogotá.



FIGURA 35. San Agustín. Pintura mural. Siglo XVII.
Ex-convento de San Agustín de Tunja.



FIGURA 36. Virgen del Rosario. Gaspar de Figueroa.
Siglo XVII. Convento de El Topo. Tunja.

Conclusiones

Es evidente que la joyería neogranadina es inseparable de la producción de materias primas para la misma en aquellos territorios, que podían ir desde las famosas perlas y esmeraldas hasta los yacimientos de oro y plata. Eso hizo que la joya neogranadina, como la de todo el mundo hispánico, se caracterizara, incluso en el siglo XVII, por la riqueza y derroche de materiales, frente a la moda francesa, que ya se iba imponiendo en el seiscientos, en que se tendía a piezas más ligeras; y que también llegaría a influir en el mundo hispánico, aunque no tanto como para ir suplantando a la joyería compacta y pesada. Precisamente la crisis de metales y piedras, que afectaba directamente a Nueva Granada, tendió a propagar el uso de la filigrana y del aljófar para abaratar los costes de las piezas.

Entre los artífices, como en otros centros joyeros americanos, lo que prevaleció en Nueva Granada fue el anonimato. A veces conocemos las obras, pero desconocemos al autor o viceversa. Es casi imposible vincular las joyas a los artífices, sobre todo cuando se tiene que trabajar esencialmente desde las representaciones pictóricas. Pero, incluso en las pocas joyas que se conservan, los autores nos son desconocidos, en buena medida por la trasgresión de la ley en relación con el pago de los impuestos, que hacía que los artífices evitaran la utilización de sus marcas. Aquellos artífices implicados principalmente con la joyería fueron los plateros de oro y los lapidarios, que en Nueva Granada, durante los siglos XVI y XVII no llegaron a formar gremio, aunque sí hubo un desarrollo de actividad paragramial.

En cuanto a formas parecen predominar los modelos hispánicos, con las influencias que estos podían tener de otros lugares desde Francia hasta el Extremo Oriente. Con ello,



FIGURA 37. Desposorios místicos de Santa Catalina de Siena. Vázquez deArce. Siglo XVII. Banco de la República, Bogotá.



FIGURA 38. La Bordadita. Siglo XVII. Colegio del Rosario. Bogotá.



FIGURA 39. Detalle del retrato de Cristóbal Torres. Gaspar de Figueroa. Colegio del Rosario. Bogotá. Siglo XVII. Fotografía: el autor.



FIGURA 40. Virgen del Rosario. Gaspar de Figueroa. Siglo XVII. Convento de El Topo. Tunja. Fotografía: el autor



De izquierda a derecha: FIGURA 41. Detalle de los desposorios místicos de Santa Catalina de Siena. Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos. Colección de Arte del Banco de la República. Bogotá. Siglo XVII. Fotografía facilitada por el Banco de la República. FIGURA 42. La Bordadita. Colegio del Rosario. Bogotá. Siglo XVII. Fotografía: el autor. FIGURA 43. Detalle de la Virgen de las Nieves. Museo de Santo Domingo de Tunja. Siglo XVII. Fotografía: el autor.

la joyería neogranadina se añadía a esa posición universalista que se dio también en otros aspectos de la vida americana tras la conquista. Ello no implicó que las formas tradicionales indígenas desapareciesen del todo, puesto que algunas lograron pervivir, a veces adaptadas a los gustos y obligaciones de los conquistadores, como hemos visto en algún tupo. De todos modos las élites sociales prefirieron las modas europeas, incluso la importación de joyas, lo que a su vez favorecía las influencias del Viejo Mundo.

Hay un predominio de la joyería civil, aunque de temática religiosa o aplicada a aspectos de la religión. La profunda huella de la contrarreforma se dejaba sentir en los aspectos devocionales, no solo por el uso de joyería de temática cristiana, sino por la aplicación de esa joyería a las propias imágenes religiosas, a las que se engrandecía con toda aquella aplicación de riqueza, especialmente a las devociones marianas, que en Nueva Granada estaban representadas de manera muy especial por las vírgenes de Chiquinquirá y Monguí.