



ABRIR TOMO I

**TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR
PILAR NIEVA SOTO**

**LA PLATERIA DEL SIGLO XVIII
EN JEREZ DE LA FRONTERA**

M A D R I D 1991

SEGUNDA PARTE

CATALOGO DE PIEZAS CONSERVADAS

1. ADORNO DE AGUILA IMPERIAL ¿Méjico? 1763

Plancha de plata en su color sobre alma y peana de madera. Diversos abollones y rotos. Probablemente llevaba un cerco sobre la corona pues quedan en las cabezas los tornillos que lo sujetarían. 83,5 cm de altura total, 82 cm de anchura de un ala a otra, 63 cm entre las patas y 48 cm entre las cabezas; 23,5 cm de largo y 11 cm de alto la corona que sólo tiene el frente. Inscripción en el centro del pecho en una tarjeta: ME ENTREGO A LA/VIRGEN DE GUADA-/LUPE DE SAN LUCAS/DE XEREZ, SU SI/ERVO EL CVRA/ PALMA/ AÑO DE/1763.

San Lucas

Águila bicéfala coronada, explayada y en posición frontal, cubierta con diversas clases de adornos imitando plumas que cubren el cuerpo, cuello, alas, patas y cola. En el centro del pecho dentro de una tarjeta de perfil sinuoso flanqueada por rocalla y tornapuntas lleva la inscripción mencionada alusiva a la donación.

Esta inscripción deja claro el año de realización: 1763, y el donante "el cura Palma" que no es sino el Doctor Don Ramón Alvarez de Palma, cura párroco de la iglesia de San Lucas y que también lo fue de San Miguel (según hemos podido documentar por los libros de visita) quien probablemente estuvo con anterioridad en Méjico, de donde como pondremos de manifiesto opinamos procede la pieza.

La función de esta pieza, a la que en la documentación se denomina siempre "águila imperial" era la de colocarse como adorno en el altar mayor a los pies de la Virgen de Guadalupe. La importancia de esta obra queda constatada en los libros de cuentas de fábrica en los que se van anotando con detalle los reparos a los que se la sometió; primeramente en 1774 se compuso y blanqueó y cuatro años después el platero jerezano Juan Argüelles y Monasterio volvió a componerla. El mismo le hizo sendos reparos en 1786 y en 1788 año en el que consta que compuso los cuatro velones del águila "afirmándolos por ser sus pies muy endeables".

No se ha dado a conocer en la platería española pieza con estas características, pero no hay que olvidar que en el propio Jerez, en la iglesia de San Miguel (1) se conserva un dosel o expositor que asimismo representa un águila bicéfala coronada y explayada, si bien su función es distinta a la que hemos comentado en la pieza de San Lucas.

Por otra parte en El Pilar de Zaragoza (2) -como ya indicó Cruz Valdovinos- se conserva un par de sacras (que también pueden utilizarse como atriles) con marca de localidad de Méjico, del ensayador Felipe de Ribas Angulo y del artífice Paz. Asimismo este profesor nos ha comunicado la existencia de otro juego de sacras-atriles en la Catedral de Santo Domingo (América) que llevan una inscripción de donación del año 1743, además de la marca de localidad de Méjico y del artífice francés Desboucotz que trabajó algún tiempo en ese país.

Estilísticamente la pieza de San Lucas tiene bastantes similitudes con las comentadas aunque como se ha indicado la función sea distinta. El hecho por un lado de que dos de las tres piezas lleven marca de localidad de Méjico y por otro de que no parece que se hicieran obras similares en España, nos induce a pensar que el adorno del águila imperial de San Lucas es obra mejicana y que posiblemente su donante hubiera estado antes que en Jerez en Méjico donde la encargaría.

Centrándonos en la pieza de Jerez nos interesa resaltar el cuidado dibujo de las plumas que cubren las diferentes partes del animal y que sólo puede ser propio de un buen artífice. En el corazón del águila y en la corona -que lamentablemente ha debido perder un cerco de rayos- los motivos predominantes son las tornapuntas y la rocalla lo que indica que el platero conocía el estilo rococó aunque no haya demasiado alarde de ello. En resumen obra bella y sobre todo original que muestra el buen hacer de un artífice que lamentablemente no ha dejado su marca.

2. ALTAR PORTATIL Sevilla, hacia 1770-80, José Carmona

Caja de madera forrada de piel en el exterior con adornos dorados y charnelas de plata en su interior; en el interior, sobre terciopelo granate se recortan las planchas de plata en su color. Ligeras grietas en el copete. 27 cm. de altura y 19 cm. de longitud el panel central; 27 cm. de altura y 6,5 cm. de anchura de máxima los paneles laterales; 10 cm. de altura y 21 cm. de longitud el copete y el zócalo; 6,3 cm. de longitud las charnelas exteriores de la caja y 9 cm. de longitud el cierre. Marcas en las planchas del interior, repetidas numerosas veces: CARMO.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, Plata y plateros en la iglesia de San Miguel de Jerez. Jerez 1988, 175-76, fig. 60.

Planchas de plata que componen un pequeño altar el cual al plegarse se guarda en una caja de madera, con forma de libro, que cierra en el extremo mediante broches adornados con rocalla y con un corazón en el centro. El panel central, sobre enmarque de hojas, tornapuntas y rocalla, representa el Cordero Apocalíptico coronado y de pie, sobre un libro del que cuelgan siete sellos con las iniciales de los sacramentos, y portando un estandarte con las letras E.A./D.Q. Los paneles laterales tienen forma ondulada y se decoran también con rocalla. El copete de remate -de forma aproximadamente triangular- repite la decoración de rocalla, destacando en el centro un medallón que representa una custodia de tipo sol con nudo de jarrón.

Las repetidas marcas que lleva la pieza nos permiten identificar con seguridad al autor de la misma. Se trata del platero sevillano José Carmona, documentado en la segunda mitad

del siglo XVIII y cuya producción cubre el último tercio de la centuria. Atendiendo a la obra que comentamos, por razones estilísticas pensamos que debió realizarse en el decenio 1770-1780.

Se trata de un altar portátil utilizado para el Viático, que para facilitar su transporte se cierra adoptando forma de libro con un cordón para colgar al cuello. La pieza posee un especial interés funcional y tipológico y a juzgar por lo conocido hasta ahora, este tipo de pieza debió ser frecuente en Andalucía. No podemos decir lo mismo de otras zonas de la Península, puesto que no ha habido publicaciones de éstas últimas. Conocemos ejemplares cordobeses, como por ejemplo el de la Rambla, obra de Antonio Ruíz "el viejo" fechado en 1771 (3); sevillanos, como el del Museo Diocesano de Calahorra, obra de Tomás Pedrajas, fechable hacia 1770; y onubenses, en este caso tan sólo se conserva el copete de uno de ellos en las Carmelitas de Villalba de Alcor (4).

La iconografía frecuente en estas piezas suele ser eucarística, en coincidencia con la figuración de las puertas de sagrarios tan frecuentes igualmente en las platerías cordobesa y sevillana. En el de Carmona los motivos que aparecen son la custodia y el Cordero Apocalíptico, con evidente sentido eucarístico, ya que en su pendón aparecen las iniciales de las palabras de San Juan Bautista: "Ecce Agnus Dei qui..."; conviene resaltar que el cordero aquí aparece de pie sobre el libro de los siete sellos, cuando lo frecuente es que se le represente echado.

Como es normal en este tipo de piezas el adorno es calado, extendiéndose sobre una plancha de plata, y no cubre por completo la superficie. Por otra parte, las charnelas de la parte exterior del libro están realizadas con gran perfección y elegante asimetría.

En cuanto al artífice José Carmona, diremos que realizó a lo largo de su vida una serie de obras relevadas, dentro del más puro estilo rococó, denotando todas ellas un efecto de gran brillantez y espectacularidad, abundando especialmente en los perfiles curvilíneos de las tornapuntas o la rocalla.

3. ARAÑAS (par) Jerez, 1725, Diego Montenegro

Plata en su color. Deteriorados los platillos que quedan bajo los mecheros; los vástagos no están bien sujetos; en una de las arañas la anilla superior no es de plata. 33 cm. de altura; 11 cm. de distancia entre los brazos.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 128, fig. 33.

Boya de perfil sinuoso constituida por molduras convexas arriba y abajo decoradas con

hojas de acanto, y por un amplio cuerpo central dividido a media altura por dos baquetones; en esta zona predomina la decoración de tornapuntas vegetales, alternando con cruces aladas en la parte inferior. De este cuerpo salen tres vástagos -formados por varias tornapuntas- en cuyo extremo apoya un platillo con mechero cilíndrico liso. De la parte superior de la boya arranca un cañón cilíndrico recorrido por algunos filetes y terminado en anilla.

Las arañas fueron difundidas ya en el siglo XVII tanto en el ámbito civil, como pieza de iluminación doméstica, como en el religioso, si bien en este caso eran más frecuentes las lámparas, puesto que al ser habitualmente objetos donados por particulares, éstos preferían que fueran piezas aparentes y de envergadura, en tanto que la araña, pieza de mayor simplicidad podía ser costeadada sin problemas por la fábrica de la iglesia.

La importancia de la pieza que nos ocupa estriba en que aparte de ser uno de los escasos ejemplares conservados, se conoce documentalmente la cronología -1725- y el artífice -Diego Montenegro- autor como veremos de varias obras conservadas en la iglesia.

La fecha de 1725 confirma lo que veremos en otras piezas de San Miguel, en el sentido de que la decoración de tornapuntas vegetales y de formas de acanto que empieza a utilizarse a fines del siglo XVII se prolongará al menos hasta el primer cuarto del siglo XVIII dentro del mismo estilo barroco avanzado.

4. ARAÑAS (par) Méjico ¿1737?

Plata en su color. Buen estado general aunque les faltan las alas y varios atributos iconográficos a las figuras de los arcángeles. 117 cm. de altura aproximada. Marcas en el manto de los arcángeles, en las esferas y en los portavelas: cabeza de Hércules de perfil izquierdo sobre M entre columnas, todo ello coronado, dentro de un contorno rectangular: águila explayada en el interior de un círculo; GÔSA/LES; y otra de la que sólo es visible una G a la que siguen por lo menos otras dos letras, quizá GNZ.

Catedral

BIBL.: M^a J.SANZ SERRANO, Platería mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera, en "IV Jornadas de Andalucía y América" (1985), 70-88

Las arañas están formadas por tres esferas lisas -en sentido decreciente hacia arriba- separadas por unos platillos poligonales de los que arrancan sus brazos muy curvados, -a modo de candelabros- con mecheros cilíndricos para las velas. Sobre la esfera superior se dispone de pie un arcángel en un caso San Miguel con escudo pero sin lanza y en el otro San Rafael o San Gabriel no identificable por carecer de atributos.

Esta pareja de arañas -que actualmente se hallan a ambos lados del Crucificado que hay en el crucero de la iglesia- fue estudiada por M^a Jesús Sanz Serrano quien las identificó como obra mejicana e indicó que la fecha de adquisición era la de 1717 (5).

Sin duda la obra fue realizada en Méjico puesto que lleva la marca de esa localidad, pero en cuanto a la fecha dada -que le fue comunicada verbalmente por el deán de la Catedral de Jerez- no estamos de acuerdo a la vista de la marca del ensayador mayor.

Las dos marcas personales que aparecen en la pieza corresponden a Diego González de la Cueva que ejerció el cargo de ensayador entre 1731 y 1778 (6) por lo que resulta imposible que la pieza fuera adquirida en 1717. Quizá el año al que se refiriera el deán fuera 1737, cronología que estaría en concordancia con el estilo de la pieza puesto que opinamos que las arañas debieron ser realizadas en torno al primer tercio del siglo XVIII y no después.

M^a Jesús Sanz debía desconocer las marcas exactas de los ensayadores mejicanos apellidados González de la Cueva y que debieron ser padre e hijo. El primero de ellos -Nicolás- ejerció el cargo entre 1701 y 1714 (7) en tanto que el segundo -Diego- lo hizo en las fechas arriba indicadas. Ambos ensayadores utilizaron a lo largo de su actividad profesional varios juegos de punzones que con frecuencia han sido confundidos.

Si tenemos en cuenta la precisión realizada por Esteras (8) sobre la diferencia que presentan los perfiles de las marcas de Nicolás y Diego González de la Cueva -que en el primero es de ochavo irregular con casetón superior para albergar la tilde de la O, en tanto que en el segundo puede ser rectangular o de elipse- no cabe duda que nos encontramos ante una pieza marcada por Diego González de la Cueva. Por otra parte nosotros hemos comprobado que Nicolás utilizó una sola marca personal (GOSA/LEZ) que al terminar en Z no puede confundirse con la que presentan estas arañas, similar en cuanto a la disposición de las letras, pero con Z en la primera línea y S en la segunda (GOZA/LES).

En cuanto al tipo de araña según Sanz Serrano procede de los Países Bajos donde ya se hacía en el siglo XVI, lo que se observa con frecuencia en pinturas holandesas de la época. El modelo pasó a España y de aquí a América. No se ha publicado ningún otro ejemplar de arañas como éstas pero según parece el tipo debió tener aceptación sobre todo en Andalucía como muestran diversos dibujos de plateros sevillanos de los siglos XVII y XVIII.

Merece destacarse la estructura tan original que presenta esta pareja de arañas así como su gran calidad técnica. Por otra parte el hecho de que vaya marcada en México de forma tan completa confiere a la obra un interés histórico especial.

5. ARCA EUCARISTICA Jerez, 1790, Eusebio Paredes

Plata en su color; sobredorados todos los medallones con bustos y los adornos de la puerta por el anverso (racimos, espigas y querubines) y la bola del mundo con cruz de los laterales. Buen estado de conservación, únicamente la cartela del INRI está ligeramente doblada. 73 cm. de altura total, 29,8 cm. hasta la tapa; 56 cm. de longitud el frente y 31 cm los laterales. Marcas: escudo oval coronado y con ondas, repetida en las tres cruces y en los pies de la arqueta; y el mismo escudo, 90, MONTENEGRO (cortada por la mitad en sentido horizontal) y PAREDES en el frente y lateral del arca.

Catedral

Arqueta de planta rectangular sustentada por cuatro grandes bolas y cubierta por tejado a cuatro aguas y meseta plana. Los frentes tienen fondo imbricado y están divididos en tres calles, separadas por pilastras acanaladas con capitel corintio. Las calles del reverso presentan la misma decoración a base de rocalla en las cuatro esquinas y un medallón enmarcado por lazos y hojas en el centro. Estos mismos motivos, aunque con mayor exuberancia, aparecen también en las calles laterales del anverso cuyos medallones presentan bustos relevados y con inscripción. Los medallones con bustos representan el central del anverso al Salvador con la inscripción SALVATOR/MUNDI, y a su izquierda San Pablo con la inscripción SANCTVS PAVLVS APOSTOLVS. La calle central es la más adornada con el busto de El Salvador en el centro, rodeado por sobrepuestos de querubines, espigas y racimos. Los laterales, también sobre fondo imbricado muestran la bola del mundo con la cruz muy resaltadas enmarcadas por cartelas. Por el reverso en el centro un personaje con calzas y corona a su izquierda otro hombre con corona imperial espada en una mano y bola del mundo en la otra, y a la derecha de aquél un santo con mitra y palma.

A lo largo de toda la cornisa del arca, coincidiendo con las pilastras, se disponen sendos jarrones con flores sobre plintos. La cubierta presenta en sus frentes un adorno a modo de rocas en tanto que en la parte superior se disponen cuatro jarrones -esta vez sin flores- en las esquinas y tres cruces lisas cilíndricas -de mayor tamaño la central que lleva el INRI-en el centro.

Esta bella pieza fue realizada en 1790 por el artífice jerezano Eusebio Paredes como ponen de manifiesto las marcas que ostenta. Estilísticamente aunque abundan ya la utilización de elementos propios del neoclasicismo como las pilastras acanaladas y órdenes clásicos, así como decoración con jarrones y lazos, todavía está presente la rocalla que tardó en desaparecer de la platería andaluza. Por lo que respecta al fondo imbricado parece ser característico de la platería jerezana desde 1770 puesto que son varios los artífices de Jerez que los utilizaron en varias de sus piezas por ejemplo el propio Eusebio Paredes, Marcos Espinosa de los Monteros y Francisco Montenegro entre otros.

La función de la pieza era reservar el Santísimo durante los oficios del Jueves Santo, hasta el Sábado Santo. En torno al arca se montaba el monumento con gran adorno.

No existe ningún precedente de obras de este tipo en toda la platería jerezana. El ejemplar más parecido a éste se conserva en la parroquia de Santiago de Utrera (Sevilla), aunque en este caso los frentes tienen decoración vegetal y en las esquinas de la cornisa en lugar de jarrones se representan las figuras de los cuatro Evangelistas. Esta obra carece de marcas pero bien pudiera haber sido realizada en Sevilla, y en cuanto a cronología nos parece algo tardía la propuesta por Sancho Corbacho hacia 1800 (9).

6. ATRILES (par) Jerez, 1772, Francisco Montenegro

Plata en su color. Muy buen estado de conservación. 27 cm. de altura total y 15 cm. de altura hasta la grada, 35 cm. de longitud; y 26 cm. de fondo.

Santiago el Real

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 248.

Forma rectangular en anverso y reverso hasta la grada; ésta se presenta también rectangular en la parte superior mientras la inferior tiene perfil mixtilíneo; los laterales son aproximadamente triangulares con borde mixtilíneo en la parte inferior semejante al de la grada. Todas las zonas están cubiertas de decoración, destacando sobre fondo imbricado una gran variedad de tornapuntas -principalmente en ese y en ce- y de rocalla. En el centro del anverso queda una cartela con la cruz de Santiago en su interior. Pares de hojitas sobrepuestas rematan todos los espacios del atril.

Esta pareja de atriles fue documentada por Hipólito Sancho de Sopranis (10) como obra del platero jerezano Francisco Montenegro, realizada el 9 de febrero de 1772. Pero este recibo ha debido extraviarse desde que el citado autor lo consultó pues nosotros no lo hemos hallado a pesar de haber consultado toda la documentación de la iglesia; en cambio hemos constatado que en los mandatos de la visita realizada en julio de ese año 1772 se ordenaba que con el caudal sobrante de la fábrica se hicieran unos atriles de plata para el altar mayor. Pudieron hacerse ese mismo año pero lógicamente con posterioridad al mes de julio y no en febrero como apuntó Sancho de Sopranis quien daba el precio total de los atriles desglosando el material, la hechura y el armazón de madera.

A pesar de que los libros de fábrica de la iglesia no vuelven a dar noticia sobre la hechura de estos atriles (11) y de que carecen de marca (lo cual no resulta extraño por ser poco frecuente el marcaje en Jerez justo hasta este momento) no nos cabe ninguna duda de

que su autor fue Francisco Montenegro, puesto que son un claro ejemplo de la platería rococó que con tanta brillantez cultivó este artífice. Además, los motivos decorativos utilizados -fondo imbricado, diversos tipos de tarjetas y de rocalla- son semejantes a los que empleó años antes en la puerta del sagrario de San Lucas y a los que utilizará el año siguiente, 1773, en el frontal de altar de la capilla del Sagrario de San Miguel.

Otra característica de la etapa rococó de Montenegro es el "horror vacui" por lo que los motivos decorativos llenan por completo la superficie. La estructura es sin duda la que menos ha evolucionado hacia el estilo rococó, aunque ya se ven algunos escauceos en la zona inferior de la grada cuyo juego de líneas curvas y rectas consigue dar sentido de asimetría y movimiento.

La obra es a nuestro parecer de gran belleza y calidad técnica, siendo evidente la mano de un importante platero quien a pesar de sus muchos años recibiría (a partir de este momento) encargos singulares de las principales iglesias de la ciudad.

7. ATRILES (par) Jerez, 1781, Marcos Espinosa de los Monteros

Plata en su color sobre alma de madera. Buen estado general aunque le faltan algunos sobrepuestos del reverso. 40 cm. de altura, 43 cm. de longitud, 44 cm. de fondo del atril y 4 cm de fondo la grada. Marcas en la zona inferior del frente de uno de ellos, casi en la grada: escudo oval coronado y con ondas, 81 y FUEVITES repetida dos veces; en el otro por debajo de la grada: .UEVITES (con la N invertida) y MONT... ambas frustras en el lateral de este atril; escudo oval coronado y con ondas y 81.

Catedral

Forma aproximadamente cuadrada. En el anverso presenta marco ondulado muy moldurado rematado en venera en la parte superior de la que penden dos guirnaldas de flores; en el centro se representa la bola del mundo con cruz encima y por debajo tornapuntas y flores todo sobre fondo imbricado; motivos que se repiten en el frente de la grada. Las cuatro patas de apoyo son gruesas, curvadas y se adornan con hoja sobrepuesta; en tanto que los laterales son estrechos y se decoran con hojas muy carnosas.

El reverso tiene perfil cóncavo, cabezas de querubines resaltadas en los extremos superiores y en el centro -también sobre fondo de escamas- un gran medallón de rocalla enmarcado con flores.

Las marcas impuestas por el contraste Nicolás de Fuentes Cantillana señalan con precisión que este par de atriles se realizó en Jerez en 1781. Por otra parte el símbolo iconográfico del Salvador: bola del mundo con cruz encima indica que la obra fue encargada para el templo en el que se encuentra.

Respecto a la marca de artífice, que aunque algo frustra parece reproducir el apellido Montero, opinamos que corresponde a la primera variante -hasta ahora inédita- del platero jerezano Marcos Espinosa de los Monteros, quien trabajó en la Colegial -según consta en las Actas Capitulares del Cabildo celebrado el 21 de marzo de 1781- desde que Francisco Montenegro cerró la tienda lo cual debió acontecer en fecha no muy lejana a la citada en la que Espinosa de los Monteros solicitó y consiguió que se le nombrase maestro de la iglesia (12).

Además en el cabildo celebrado el 18 de abril de 1781 se determinó que el platero (sin duda ya Espinosa de los Monteros) hiciera unos modelos de dos atriles y una cruz. Estos debían ser semejantes a los del altar mayor (que recordamos habían sido traídos de Roma en 1731 y regalados a la iglesia por el canónigo Messa Xinete) a excepción de que los nuevos llevarían alma de madera, ruedas en las esquinas y grabados en el frente el mundo y la cruz (13). La fábrica de la iglesia debió costear sin duda esta obra pero no hemos podido comprobarlo al haberse perdido el libro correspondiente a la visita de 1782.

Esta pareja de atriles, presenta por un lado características marcadamente rococós como son el ondulamiento de los perfiles y el empleo de veneras, rocalla y tornapuntas, pero también contiene algunos elementos decorativos propios ya del estilo neoclásico, tales como las guirnaldas de flores y los pabellones. Es por ello una obra que, realizada en 1781, marca de forma evidente la transición de un estilo a otro. En cuanto al fondo imbricado fue muy utilizado por Espinosa de los Monteros en varias de sus obras, pero también lo emplearon otros artífices jerezanos como Eusebio Paredes y antes que ellos dos Francisco Montenegro.

Se trata de la primera obra entre las conservadas de Marcos Espinosa de los Monteros, y a la vista de las conocidas la de carácter más rococó y la única que además presenta una marca ligeramente distinta a las demás, que aunque también reproduce la primera parte del apellido compuesto, varía un poco en la forma de las letras como se pone de manifiesto en la biografía del artífice.

Los atriles son de una gran calidad, proporcionados en su estructura y finos en su decoración. Al no haberse conservado los donados por Messa Xinete ignoramos si la pareja realizada por Espinosa de los Monteros se ajustó mucho a la ejecutada en Roma, pero lo cierto es que no hay en Jerez ningún atril que se le parezca ya que ni los realizados por Montenegro en pleno rococó (1772) para Santiago el Real se parecen a estos y aún los que el propio Espinosa de los Monteros labró en 1788 para San Miguel puesto que en este caso no queda ningún recuerdo rococó.

8. ATRILES (par) Jerez, 1788, Marcos Espinosa de los Monteros

Plata en su color; sobredorado el relieve de San Miguel, las flores y el lazo únicamente en el anverso. 39 cm. de altura total; 33,5 cm. de altura hasta la grada; 6,5 cm. el fondo de la misma; 42,5 cm. de longitud.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 159-61, fig. 50.

Tienen forma rectangular y están sustentados por cuatro patas -semejando maceteros- bajo las cuales quedan pequeñas ruedas movibles. Anverso y reverso están constituidos de igual manera: marco liso exterior -con una rosa sobrepuesta en cada esquina- y gran rectángulo -enmarcado por cadeneta de hojas- que, sobre fondo imbricado, presenta guirnaldas de flores, recogidas con lazos en las esquinas, y medallón de laúrea en el centro representado en el anverso a San Miguel aplastando al demonio y en el reverso la cruz alada. Los dos laterales- de forma triangular- se adornan con ramos de flores atados con un lazo. En la zona inferior de los cuatro frentes se repite la decoración de laúreas colgando de flores que se recogen centralmente en un lazo.

Sobre esta pareja de atriles la documentación ofrece bastantes datos en relación con el artífice, Marcos Espinosa de los Monteros, peso y coste total de la obra, zonas que irían sobredoradas, etc. Los atriles se ejecutaron por mandatos de visita de los años 1781 y 1782, como sucede con otras piezas realizadas también por Espinosa. El platero otorgó recibo de su hechura en 14 de mayo de 1788.

Se trata de dos piezas excepcionales por las que la fábrica de San Miguel pagó la cantidad más alta (junto con la puerta del sagrario de la Catedral realizada por este mismo artífice en 1790) satisfecha por labores de platería. Hay que tener en cuenta que, en el caso de los atriles, cada uno pesa más de treinta marcos y que además van sobredorados en algunas de sus partes, lo que encarece obviamente su precio.

Por otra parte, resulta completamente sorprendente el cambio de estilo operado en Espinosa de los Monteros si comparamos estas piezas con otras suyas anteriores en cronología. En 1786 Espinosa de los Monteros se movía en líneas generales dentro de la órbita o gusto rococó como puede verse en las cruces de San Miguel y sin embargo tan sólo dos años después, en 1788, realizará estas dos piezas dentro del más perfecto estilo neoclásico, carentes por completo de detalles que recuerden al estilo anterior.

Resulta difícil en el actual estado de la cuestión determinar qué influencias motivaron

este profundo cambio operado en el estilo del artífice. En una fecha muy temprana para el conjunto del país -ya que sólo diez años antes se había abierto la Escuela de Platería de Antonio Martínez- aparece en Jerez en todo su esplendor el neoclasicismo de estirpe inglesa, siendo Marcos Espinosa de los Monteros el pionero. Hubo de ser el conocimiento de piezas inglesas de estilo Adam -llegadas a Cádiz y con toda probabilidad también a Jerez- las que sirvieron para ejecutar este cambio. Entre los detalles de influencia inglesa de Espinosa se encuentran: rosetas, lazos, guirnaldas y la forma de las patas.

La gran capacidad de que hace gala Espinosa de los Monteros para realizar verdaderas obras maestras en estilos tan diferentes como son el rococó y el neoclasicismo, sólo se explica en la mano del genio que debió ser este artífice jerezano tan lamentablemente desconocido hasta ahora.

9. ATRILES (par) Sevilla, 1757; y Sevilla, 1758, Isidro de Quijada.

Plancha de plata en su color sobre alma de madera forrada con terciopelo. Uno de ellos tiene muy destrozado el borde de la grada y le falta una pata. 31 cm. de longitud; 21 cm. de altura; 22,5 cm. de fondo; y 6,3 cm. de anchura de la grada. Marcas en la grada sólo en uno: cerdito de perfil izquierdo contornado en círculo en parte frustró; DCARDN ; y ..FRA frustras las primeras letras.

San Mateo

Plancha de plata calada de forma rectangular por el anverso y reverso y triangular en los laterales. La decoración es a base de hojarasca y pájaros en todas las caras del atril; el reverso presenta además dos cabezas masculinas barbadas situadas arriba y abajo de un medallón con flores que aparecen en el centro. El anverso se decora de manera similar -pero sin las cabezas masculinas- y con cintas entremezcladas; en tanto que la parte de la grada lleva en el centro un medallón -con dos troncos amarrados en forma de aspa en su interior- y una figura de niño de cuerpo entero a cada lado.

Este par de atriles se halla bien documentado en el libro de fábrica de San Mateo que comprende visitas de 1755 a 1764; en la realizada el 17 de abril de 1759 consta que la iglesia había comprado a un oratorio particular un atril para el altar mayor que fue apreciado por el platero Francisco Montenegro en 1.505 reales y 32 maravedís. Posteriormente este atril se llevó a Sevilla para que se hiciera otro a juego.

Según figura en la partida el artífice Isidro de Quijada -documentado por Sanz Serrano como platero de oro (14)- entregó un recibo el 8 de junio de 1758 por valor de 1.587 reales y medio que costaron el atril nuevo de plata, el que se le hizo de madera, el terciopelo con que se forró, los clavitos de plata que se le pusieron al otro para que quedasen iguales y el

bruñido de éste.

Efectivamente es posible que fuera el propio Isidro de Quijada el artífice del segundo atril, pero hay que tener en cuenta que los plateros de oro no solían realizar piezas de plata sino que más bien se dedicaban a comerciar con ellas, por lo que quizá fuera otro sevillano el autor de la pieza.

En cuanto al atril comprado en el oratorio podemos precisar que no fue realizado con anterioridad a 1757 puesto que éste fue el primer año en el que ejerció el cargo de marcador Nicolás de Cárdenas, cuya marca aparece en la pieza, acompañada del cerdito como es habitual. La otra marca que presenta, en la que parece leerse ERA, puede corresponder a la abreviatura de un apellido, quizá Fresnera, si bien no parece coincidir con la marca de un artífice sevillano activo en el siglo XVIII llamado Adrián de la Fresnera.

Este par de atriles resulta original en su decoración al haberse combinado motivos naturalistas y fantásticos con gran habilidad. El que carece de marcas resulta algo más tosco, en tanto que el marcado por Cárdenas es más fino en el dibujo.

No presentan en cambio ninguna novedad en cuanto a estructura, pues se adaptan al modelo tradicional de formas muy rectas. La utilización de chapa calada no es difícil encontrarla en otros atriles sevillanos del siglo XVIII y por lo que respecta a la decoración vegetal tan abigarrada es característica del estilo barroco en el que se inscriben estas piezas, debido al momento cronológico en el que fueron realizadas.

10. ATRILES (par) ¿Méjico? hacia 1700

Plata en su color. Algunas grietas. 31 cm. de altura total; 13,5 cm. hasta la grada; 4,5 cm. de ancho ésta; 33 cm. de anchura; y 26,5 cm. de fondo. Inscripción en el frente de la grada, dentro de una tarjeta: DE/GVA/DA/LVPE.

San Lucas

Forma rectangular con grada recta decorada en el frente por roleos vegetales y dos ángeles-niños que sustentan espigas y vara florida, al tiempo que señalan la tarjeta central con la inscripción citada que alude a la pertenencia de la pieza a la Virgen de Guadalupe. Tanto el anverso como el reverso están divididos en cuatro partes iguales adornadas con tallos vegetales y cabezas de querubines resaltadas; en el centro queda un medallón circular que en el anverso muestra anagrama coronado de la Virgen, y en el reverso una figura barbada con niño y libro sobre fondo de arquitectura. Los laterales están decorados con tallos

vegetales grabados y un angelote desnudo sentado a cada lado del atril portando uno escalera y el otro torre.

La ausencia de marcaje y de documentación nos obligan a guiarnos exclusivamente por criterios estéticos para señalar la cronología aproximada y el centro de realización.

Los rasgos indianos de todos los ángeles, especialmente los que se asientan en los laterales, nos dan la pista para pensar que esta obra no es peninsular sino probablemente mejicana. Además, el que lleven la inscripción indicando que eran para la Virgen que se veneraba en la iglesia puede deberse a que fueran una donación de algún feligrés residente en Méjico que le tuviera mucha devoción.

Por la forma en que están trabajadas todas las caras de los atriles -con un fino dibujo de tornapuntas vegetales como fondo y querubines resaltados sobre ellos- y la cuidada proporción existente opinamos que este juego debió realizarse en torno a 1700. Casi un siglo después, en 1799, debido al uso, debían estar bastante deteriorados por lo que Eusebio Paredes los compuso -según hemos podido documentar- haciéndoles la clavazón nueva y algún otro arreglo que no se especifica.

11. ATRIL ¿Córdoba?, hacia 1775

Plata en su color. Ligeros abollones en los bordes. 29,5 cm. de altura total; 12,5 cm. hasta la grada; 30 cm. de longitud; 17 cm. de fondo; 6,5 cm. ancho de la grada.

San Miguel

Forma aproximadamente cuadrada de lados ondulados: hacia adentro los laterales y hacia afuera el superior. En el anverso -que es la única zona decorada- sobre fondo de escamas destacan a los lados tallos vegetales y flores, quedando en el centro un par de tornapuntas en ce que enfrentadas constituyen una especie de medallón. El frente de la grada presenta dos patas y está decorado como el resto del atril.

Esta pieza no presenta ningún tipo de marca, por lo que desconocemos su autor y lugar de realización, pero entre los atriles conocidos parece estar relacionado en algunos detalles con uno cordobés fechado en 1773, realizado por Antonio Ruiz y contrastado por Leiva, que se encuentra en la parroquia de San Pedro de Córdoba (15). Esto permite confirmar una cronología en torno a 1775, aunque el parecido no sirva para afirmar rotundamente que se trata de una pieza cordobesa, puesto que pudo estar realizada en el propio Jerez.

La concavidad de los laterales y el pequeño remate curvilíneo de la parte superior, lo

mismo que la terminación ondulada de la base del pie, son rasgos distintivos de una estructura típica del rococó; pero el adorno está muy simplificado aquí sin aparición estricta de temas de rocalla, algo que en Córdoba resulta muy frecuente. En cuanto a la labor de imbricado que sirve como fondo, recordando la escama de pescado, resulta un motivo poco conocido en Córdoba pero no así en Jerez.

Si se toma como punto de referencia el desarrollo que la rocalla adquiere en estos años en la obra de Montenegro, habría que pensar quizá en que esta pieza fuera realizada por una personalidad jerezana muy distinta, caracterizada por un sentido más sobrio y ordenado de la decoración que el que caracteriza al maestro citado.

12. BANDEJA Méjico, comienzos del siglo XVIII

Plata en su color. Restos de soldadura en el reverso. 47,5 cm. de diámetro. Burilada ancha, corta y regular por el reverso.

Catedral

BIBL.: M^ºJ.SANZ SERRANO, Platería mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera, en "IV Jornadas de Andalucía y América" (1985), 70-88.

Forma circular de borde dentado y orilla levantada. La superficie está cubierta por completo con decoración relevada, grabada de flores con ocho pétalos de diversa especie -que se muestran de frente o de perfil- y tallos muy curvilíneos; el centro del asiento está resaltado y asimismo decorado con una flor, esta vez sin tallo.

Aunque no está marcada es pieza muy similar a otras dos conocidas: una en una colección particular portuguesa (16) y otra en la colección C.Y. de Madrid, ambas con la marca de localidad de Méjico, donde sin duda también se realizó esta pieza que ya fue publicada, como mexicana por Sanz Serrano (17).

Se trata de una espléndida obra muy característica de la originalidad alcanzada por la platería mexicana en pleno barroco, en torno al cambio de siglo. La combinación de motivos grabados y punteados con otros más amplios en relieve concede gran vistosidad a la pieza. El sentido decorativo es ordenado y simétrico pero opulento.

13. BLANDONES (seis) Jerez, 1744

Plata en su color. Deterioros sobre todo en los platillos y en las patas. 76 cm. de altura; 27 cm. de distancia entre las patas; 22 cm. de diámetro del platillo y 5,5 cm. de diámetro el mechero.

San Miguel

Mechero hexagonal sobre platillo circular de borde dentado, por debajo del cual queda una plataforma volada de borde desigual que entronca directamente con el astil. El vástago, muy seccionado, se inicia con un cuerpo troncopiramidal al que siguen dos cuerpos hexagonales separados entre sí por toros, escocias y un cuerpo más amplio semiesférico. El pie tiene planta triangular y caras levemente cóncavas separadas en las esquinas por gruesas volutas que en la parte inferior sirven de patas y se cubren con sobrepuesto de hojas y querubines. La decoración de toda la pieza es a base de óvalos rehundidos, dispuestos a modo de flor en algún caso. Como excepción destaca una de las caras del cuerpo hexagonal inferior que presenta cruz alada incisa.

En la visita a la iglesia celebrada el 23 de abril de 1744 consta que se fundieron varias piezas y con esa plata y más que se le añadió se realizaron nuevas piezas, entre ellas seis blandones, que son sin duda los que comentamos, ya que con anterioridad a esta visita, al hablar de blandones, se citaba siempre un número menor de ellos. Lamentablemente no se indica el nombre del platero que los realizó, aunque sabemos que se hicieron en un período en el que están documentados Diego Montenegro y Nicolás Fernández.

La estructura de los blandones tiene algún recuerdo de fines del siglo XVII, sobre todo en lo que respecta al arranque del astil y al cuerpo que descansa sobre el pie, pero la forma poligonal de varias molduras -como la que desempeña el papel de nudo- aleja el parecido con los golletes cilíndricos y los arranques troncocónicos más difundidos en la época en que nos encontramos. Este tipo de planta poligonal que también observamos en el mechero y la obsesión por el adorno rehundido -comentado ya en otras piezas jerezanas- son las principales particularidades de este juego de blandones.

La forma del pie con tres caras, aparte del adorno, es la más común para candeleros de altar y blandones, tanto en el siglo XVII avanzado como en la primera mitad del siglo XVIII.

Todos los perfiles de la pieza presentan las aristas muy marcadas, lo que además de romper el ritmo de la misma -a lo que contribuye también la hiriente separación entre los cuerpos- da un aspecto de dureza y frialdad que resta gracia y belleza a la obra.

14. BLANDONES (cuatro) ¿Jerez? hacia 1760

Plata en su color. Algunos añadidos y soldaduras. 74 cm. de altura; 14,5 cm. de diámetro el platillo bajo el mechero y 3 cm. de alto éste; 14,5 cm. el pie de una garra a otra.

San Lucas

Mechero cilíndrico moldurado bajo el que se dispone un cuerpo de forma acampanada invertida. El vástago se inicia con una moldura periforme y otra más ancha de perfil sinuoso entre escocias lisas; el nudo es muy complejo y está formado por diversas zonas de distinto perfil entre las que destaca un pronunciado toro intermedio; un cuerpo periforme invertido pone fin al astil. La decoración de todo el vástago es a base de tornapuntas y rocalla. El basamento es triangular, de perfil cóncavo, y apoya en garras; las aristas están ocupadas por volutas y las caras por tarjetas y medallones lisos flanqueados por tornapuntas y rocalla.

Este juego compuesto por cuatro blandones o candeleros grandes -como a veces se les llama en la documentación- no presenta ninguna marca y tampoco tenemos noticia alguna sobre su ejecución. Por la estructura con pie triangular sobre garras, y vástago muy seccionado a base de diversos cuerpos sinuosos, y también por la decoración, en la que el predominio de la rocalla es absoluto, pensamos que se trata de una obra andaluza -quizá jerezana- de estilo rococó realizada en torno a 1760 o algo después.

Seguramente son éstos los candeleros grandes de los que se dice en la visita de 1781 que se blanquearon además de ponerle a uno el pie nuevo y la cartela.

15. BLANDONES (seis) Jerez, entre 1791-95, ¿Marcos Espinosa de los Monteros?

Plata en su color; sobredorados el nudo de hojas del vástago y todas los sobrepuestos del pie: hojas de acanto, flores, medallón con laúrea y bola del mundo con cruz. Le faltan bastantes de estos sobrepuestos. 106 cm. de altura total; 30 cm. el pie, 20 cm. de diámetro el platillo y 4,5 cm. de diámetro el mechero. Buriladas finas y regulares bajo los sobrepuestos del pie.

Catedral

Pie de base triangular y superficie levemente cóncava decorada con dos cartelas imbricadas en la parte inferior y flor en el centro por encima de la cual queda un medallón laureado albergando al mundo con la cruz. El astil consta de un estilizado cuerpo cónico con arista viva, entre dos molduras cilíndricas -de mayor tamaño la inferior- decoradas con ochos, y más arriba un amplio cuerpo acampanado ornado con pabellones y hojas de acanto estilizadas sustenta al grueso platillo circular y al mechero, cilíndrico, con ensanchamiento final estriado.

La hechura de este juego de blandones se ordenó en los mandatos de la visita de 1791 pero se insistía en que debían hacerse "lentamente y sin prisas en su ejecución, precediendo el correspondiente dibuxo y seguridad del maestro platero y oficiales de pericia que sepan ejecutar con total arreglo al dibuxo que se apruebe y procediendo en todo con las consi-

deraciones debidas y tambien con la intervencion del Vicario"

Ninguna otra noticia ha quedado sobre la posterior realización de esta obra y aunque tampoco lleva marca pensamos que el autor es Marcos Espinosa de los Monteros, ya que, por una parte era el platero titular de la Colegial en torno a 1791 y lo siguió siendo hasta 1800, y por otra parte, como a continuación comentaremos, estos blandones presentan varias concomitancias con otras piezas de este artífice. Las semejanzas son totales -a excepción de los motivos iconográficos del pie- con un juego de seis blandones y cruz de altar que se conserva en la iglesia de San Jorge de Alcalá de los Gazules (Cádiz) y que aunque por el momento no lo hayamos podido documentar no nos cabe duda de que se trata de una obra del artífice jerezano que nos ocupa.

El juego de blandones, de muy fina hechura, es una obra totalmente neoclásica, en la que las distintas formas geométricas (cilíndricas, cónicas, acampanadas etc..) se han concebido con gran esmero. Asimismo los elementos decorativos: pabellones, láureas, y lazos son típicos del neoclasicismo. Por lo que respecta al empleo de la cadeneta de ojos (en las dos molduras cilíndricas), al tipo de flor del pie, el fondo imbricado y a las hojas de acanto tan estilizadas, son motivos que utilizó con anterioridad en varias de las obras que realizó para San Miguel como los atriles (1788) y el juego de navetas e incensarios (1790). Iconográficamente la esfera con la cruz que aparecen representadas en el pie hacen alusión al Salvador, a quien está dedicada la iglesia Colegial.

Como señalamos más arriba en este símbolo iconográfico es en lo único que se diferencian estos blandones de los de Alcalá de los Gazules -cuya fecha ignoramos- ya que en este caso presentan los símbolos siguientes: San Jorge a caballo montando al dragón, y tiara y mitra con llaves. Por lo demás la estructura prácticamente idéntica.

16. BROCHES DE CAPA (par) ¿Jerez,1712?

Plata en su color. Bastante rayada la hebilla. 5 cm. x 5 cm. ambos.

San Marcos

Dos tallos vegetales enfrentados en la parte inferior enmarcan la hebilla en uno de ellos y el orificio de cierre, en el otro. La parte superior de los broches sigue la forma sinuosa de las flores que lo decoran.

Posiblemente estos broches sean los que se documentan en la visita de 1712 como comprados para una capa que se hizo nueva y que tuvieron un costo de 37 reales incluida la hechura.

Siguen el modelo más frecuente en este tipo de piezas que consiste en una hebilla alargada que encaja en el orificio del broche opuesto. La decoración es vegetal bastante naturalista por lo que opinamos que bien pudieron realizarse en el año citado.

17. BROCHES DE CAPA (par) Jerez, hacia 1770

Plata en su color. 5 cm. de longitud el de la hebilla y 4 cm. el opuesto; 3,5 cm. de anchura máxima ambos.

San Mateo (San Lucas)

Presentan forma acorazonada y perfil sinuoso. El interior es calado y se decora con tallos vegetales. En el extremo uno de los dos lleva una pequeña hebilla redondeada, en tanto que el otro está horadado en el mismo lugar para introducir aquélla.

Este par de broches se conserva hoy en la iglesia de San Mateo, adonde se trasladaron junto con otras piezas de plata hace unos años mientras la iglesia de San Lucas no tenía culto y se hallaba cerrada. Posteriormente la iglesia de San Lucas recuperó sus piezas a excepción de ésta que según comunicación oral también pertenecía a la citada parroquia.

Ciertamente en San Lucas se conservan otros cuatro broches cosidos a una capa que son prácticamente iguales a los que ahora comentamos por lo que probablemente tengan un mismo origen y un artífice común.

Tanto éstos como los que acabamos de mencionar y que catalogaremos a continuación no presentan ninguna particularidad dentro de su tipo.

La única vez que en la documentación consta la hechura de broches de plata es en la visita de enero de 1750. Iban destinados a un roquete y costaron 30 reales, pero no se especifica el número de ellos que se hizo. Por razones de estilo esta cronología nos parece adecuada.

18. BROCHES DE CAPA (dos pares) Jerez, hacia 1750

Plata en su color. Muy buen estado de conservación. 5 cm. de largo los de la hebilla y 4 cm. los opuestos, 4 cm. de ancho ambos.

San Lucas

Presentan las mismas características que los anteriores a excepción de que son ligeramente más anchos. El ir cosidos a una de las capas les pone en disposición de ser usados cuando se requiera.

19. BROCHES DE CAPA (par) Jerez, 1751, Francisco Montenegro

Plata en su color. Bastantes deterioros. 9 cm. de longitud el que lleva la cadena, 5 cm. de longitud el otro y 4 cm. de ancho ambos.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 137-38.

Tiene forma redondeada y se decora con rocalla en los bordes y con una cabeza de querubín en el centro; de uno parte una cadena de eslabones cuadrados -con círculos grabados en los bordes- que encaja en la hebilla del broche contrario, la cual es rectangular y de borde curvado.

La presencia de la cadena -elemento nada habitual en este tipo de broches- nos lleva a proponer que el que comentamos se trata de uno de los "broches con sus cadenas" que realizó Francisco Montenegro en 1751.

Aunque la cronología podría retrasarse hasta comienzos del siglo XVIII, el adorno recargado que cubre toda la pieza permite aceptar una cronología en torno a mitad del siglo y, por otra parte, el motivo ornamental de los querubines perdurará a lo largo de todo el siglo XVIII.

20. BROCHES DE CAPA (par) Jerez, 1784, ¿Juan de Medina?

Plata en su color. Buen estado de conservación. 5 cm. de longitud los dos de la hebilla y 4,7 cm. los otros dos; 3,5 cm. de anchura máxima todos.

San Dionisio

Tienen forma aproximadamente triangular con amplia base -dos de ellos acabada en hebilla lisa y los otros dos en orificio para encajarla- y extremo superior apuntado. La decoración es calada, a base de variados tallos vegetales.

Estos broches no presentan ninguna novedad en cuanto al cierre pues se abrochan con hebilla a la manera tradicional. La forma aproximadamente triangular o acorazonada que tienen también fue frecuente en este tipo de piezas tanto en el siglo XVIII como en el XIX.

Aunque con ciertas reservas podrían ser los que ahora comentamos dos de los cuatro pares de broches que realizó el artífice jerezano Juan de Medina para unas capas morada y encarnada, según consta en el libro de visitas de San Dionisio del citado año.

21. BROCHES DE CAPA (par) ¿Jerez, 1788, Marcos Espinosa de los Monteros?

Plata en su color. 4 cm. de largo y 3,5 cm. de ancho uno y 3 cm. de largo y 3,5 cm. de ancho el otro.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, o.p. cit., 161.

Tienen forma irregular, calada y se decoran con pequeños motivos vegetales entrelazados; uno de ellos se une en el extremo al semejante en el broche contrario por medio de una pequeña hebilla rectangular.

Los broches son piezas en las que la clasificación resulta difícil por su pequeño tamaño y por la ausencia en general de elementos característicos. Por ello, y con las naturales reservas, pensamos que éstos podrían ser alguno de los dos pequeños -puesto que tienen un tamaño menor que el resto de los conocidos- pagados a Espinosa de los Monteros en 1788.

Por una parte observamos evidentes relaciones con los adornos de crestería vistos en los cuadros y pie de las cruces realizadas por este platero, y por otra parte, la movilidad y sentido ondulante que los caracteriza hace que podamos considerarlos inmersos en el estilo rococó.

22. BROCHES DE CAPA (dos pares) Córdoba, 1779

Plata en su color; 7,5 cm. de largo y 5 cm. de ancho los de un lado y 6,5 cm. de largo y 5 cm. de ancho los opuestos. Marcas en las piernas y en los brazos de los ángeles: 79/LEIVA y león rampante de perfil izquierdo contornado en óvalo; en parte frustras.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, op. cit., 177-78, fig. 61.

Son cuatro los broches, en cada uno de los cuales se recorta una pareja de ángeles portando un cesto con frutas. Dos de los broches presentan en un extremo una zona cuadrada, cortada en su centro, para que encajen las hebillas de los otros dos broches, que son alargadas y lisas.

Abundantes marcas repartidas por el cuerpo de los querubines permiten identificar la

pieza como cordobesa a la vez que el nombre del marcador Juan de Luque y Leiva, pero lo que lamentablemente no figura es el nombre del artífice que -más respetuoso con su obra- evitó marcarla.

No consta documentalmente que se tratara de un encargo a la ciudad de Córdoba lo cual por otra parte resulta lógico, ya que normalmente piezas tan pequeñas como ésta no se encargaban, sino que probablemente, y debido a la importancia que en esta época tuvieron los corredores de comercio cordobeses, la pieza fue comprada a uno de ellos en un posible viaje a Jerez.

Estos broches de capa resultan excepcionales, no tanto como pieza en sí, sino sobre todo porque se han concebido como un simple motivo ornamental, ya que se ha introducido la figuración, hecho éste bastante insólito en este tipo de piezas. La calidad de la obra se hace patente tanto en la simpatía y gracia de los rostros de los ángeles como en la actitud movida y bastante retorcida que presentan, reflejo evidente de la época en que nos encontramos.

23. BROCHES DE CAPA (dos pares) Sevilla, 1797

Plata sobredorada en origen. Muy buen estado de conservación. 6 cm. de largo y 4,5 cm. de anchura máxima.

Santiago el Real

Forma acorazonada constituida por ramales vegetales. Dos pequeñas conchas se disponen a los lados del orificio del cierre; mientras que otra similar ocupa el extremo inferior. Los cuatro broches llevan en el centro la cruz de Santiago y los dos de la hebilla rematan ésta en pequeña concha.

No cabe duda que estos dos pares de broches son los que aparecen documentados como realizados en Sevilla en febrero de 1797 y pagados a José Orozco. Insistimos en que el artífice no debió ser éste que parece no se encargaba de realizar piezas sino de vender las de sus compatriotas. Los cuatro costaron a la fábrica de Santiago 198 reales de vellón de los que 133 reales correspondían al pago del material empleado y 65 a la hechura.

Estos broches son dignos de destacarse por su belleza y buen estado de conservación, características que no son muy frecuentes en piezas de este tipo.

La forma acorazonada que presentan -con orificio superior en el que encaja el enganche alargado del broche opuesto (al que denominamos hebilla)- es bastante corriente en toda la mitad del siglo XVIII y en el XIX. Lo más original en este caso es que a la citada estructura se ha adaptado perfectamente la decoración de ramales vegetales que sirve de apoyo a los elementos iconográficos requeridos: la cruz y la concha de peregrino, símbolos del Apóstol Santiago, titular de la iglesia.

24. BROCHES DE LIBRO (par) ¿Jerez?, primera mitad del siglo XVIII

Plata en su color. A uno le falta la bolita del canto. 3,5 cm. de longitud y 2,8 cm. de anchura máxima.

Santiago el Real

Forma aproximadamente triangular con canto plano y boliche de remate que sirve de tirador. El broche está formado por pequeñas tornapuntas vegetales y florecillas alternando entre espacios calados.

Se trata de un broche con dos caras semejantes y un canto liso con agarrador cuyo pequeño cierre encaja en uno de los laterales. Está puesto en el canto de un libro sagrado encuadernado en piel. Tipológicamente es muy semejante a los broches que se hacían para capas pluviales. El naturalismo de los motivos vegetales representados y la ausencia de rocalla nos hacen encuadrarlo como obra (probablemente hecha en el mismo Jerez) de la primera mitad del siglo XVIII.

25.CAJA CON TAPA ¿Cádiz, primera mitad del siglo XVIII?

Plata en su color. 17 cm. de altura total; 9,5 cm. sin tapa; 14,5 cm. el pie y 10,5 cm. la boca. Marca en la base bastante frustra: --RTI. Burilada larga y regular junto a la marca; otras tres más pequeñas en la base, en la tapa y en el interior del cuerpo. Inscripción en el reverso del pie en un extremo: PESA 22 + ON. y en el otro extremo:  Escudo inciso coronado con la cruz de Santiago y con dosel en la cara frontal.

Santiago el Real

Forma hexagonal cuya base descansa en tres pequeñas patas. Cuerpo facetado decorado con un contario de perlas en la zona inferior y con baquetón en la superior; en una de las seis secciones en que se divide el cuerpo está grabado el escudo de la Hermandad Sacramental: dosel coronado cobijando la cruz de Santiago. La tapa es igualmente hexagonal, de perfil convexo, con cúpula superior gallonada y terminación de pequeño boliche.

Nos encontramos ante una pieza sin duda de carácter civil que debió ser regalada a la iglesia por algún fiel o comprada por ésta para utilizarla con fines religiosos como hostiario o purificador. Tras su ingreso en la iglesia se le grabaría el escudo de la Hermandad.

No tenemos clara la función de esta obra pero pensamos que o bien formó parte de un juego de escritorio o fue una caja de tocador, en cualquier caso una vez en la iglesia se le

daría función religiosa.

El modelo de caja hexagonal con cuerpo de perfil sinuoso y tapa que sigue la forma del cuerpo no es español y si es en cambio inglés. Sin embargo esta pieza lleva una marca -que parece de artífice que podría leerse Martín- sin duda española, por lo que es claro que la caja se realizó en la Península.

Por otra parte es sabido la marcada influencia que ejerció la platería inglesa en la gaditana a lo largo de los siglos XVIII y XIX debido a los contactos económico-sociales entre España e Inglaterra, ésta es la razón por la que apuntamos que la obra pudo haberse hecho en Cádiz y cronológicamente la fecha más adecuada parece la primera mitad del siglo XVIII.

26. CAJITA-PORTAVIATICO Jerez, 1757, Francisco Montenegro

Plata en su color; sobredorado el interior. Pequeños abollones en el reverso. 7,5 cm. de diámetro y 2,5 cm. de altura. Marca en el interior, en el asiento, bastante frustra: .ENEG.

San Pedro (San Miguel)

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 138.

Forma circular con bisagra de cierre en la parte posterior; el anverso está decorado con un marco de hojas buriladas y cruz alada en el centro.

Esta pieza es la única de las realizadas por la fábrica de San Miguel para la iglesia de San Pedro que se encuentra actualmente en su lugar de origen. Como sabemos por la documentación, en 1757 la parroquia de San Miguel encargó a Francisco Montenegro -que trabajaba como platero oficial de la iglesia en esos años- hacer una cajita pectoral destinada a la iglesia de San Pedro, auxiliar de la parroquia.

La cajita es sin duda la que comentamos, puesto que lleva la marca del platero y además la cruz alada símbolo de San Miguel, como tantas obras vistas en esta iglesia.

La pieza es de una gran simplicidad, siendo lo más digno de resaltar el que excepcionalmente se haya conservado en el lugar para el que fue realizada y el que además de estar documentada lleve marca de artífice, siendo ésta la primera variante de las que utilizó el platero Francisco Montenegro.

27. CALIZ, ¿Jerez, 1727, Jerónimo Anguita " el Viejo"?

Plata en su color. Excelente estado de conservación. 24 cm de altura, 15,2 cm. de diámetro de pie y 8 cm. de diámetro de boca.

San Mateo

Copa ligeramente abierta -con anillo saliente algo más bajo de la mitad- y rosa adornada con decoración vegetal relevada muy menuda. El astil consta de un alargado cuello cilíndrico -interrumpido por varios anillos- nudo en forma de jarrón -con una especie de tapador por encima-, entre dos escocias lisas y gollete cilíndrico, asimismo fragmentado por diversos baquetones. El pie es circular, con basamento plano, y dos molduras, convexa la inferior y ligeramente elevada la superior. La decoración de toda la pieza es vegetal -más resaltada en la moldura convexa del pie-.

Pieza de gran belleza que resulta original tanto en su estructura -sobre todo el nudo y el gollete-, como en la decoración que la adorna que principalmente es de tallos, hojas y flores: también se han utilizado en algunas zonas los pequeños gallones que se muestran, resaltados en el tapador del nudo, y rehundidos en la parte superior del pie. La utilización de gallones en las dos formas descritas se puede ver en diversas piezas jerezanas desde la segunda mitad del siglo XVII y en todo el siglo XVIII.

Esta característica estilística unida a que en el libro de fábrica de la iglesia que comprende las cuentas de 1726 a 1740 está documentado que en 1727 Jerónimo Anguita hizo un cáliz nuevo, nos hace atribuir esta obra al citado artífice jerezano, padre de un platero homónimo de los más prestigiosos de la ciudad. Por otra parte este cáliz también podría ser el que se encargó hacer en los mandatos de visita de 1715 para el altar de la Virgen del Desconsuelo muy venerada en San Mateo.

28. CALIZ Jerez, entre 1747-51

Plata sobredorada. 25 cm. de altura, 14, 8 cm. de diámetro de pie; y 7,5 cm. de diámetro de boca.

San Marcos

Copa lisa casi cilíndrica. El astil se inicia con un alargado cuello troncocónico al que sigue el nudo, en forma de toro, y bajo él un cuerpo cilíndrico, una escocia y el gollete

también cilíndrico. El pie es circular, con borde vertical dentado y plataforma plana sobre la que se asientan una zona de perfil convexo y otra superior acampanada.

Este cáliz no presenta marca alguna y tampoco ninguna característica singular a no ser el achatado nudo esferoidal, interrumpido a media altura, que es frecuente verlo en Jerez a lo largo del siglo XVIII.

El hecho de que vaya sobredorado nos hace pensar que pudiera tratarse de alguno de los dos cálices dorados que encargó la iglesia entre 1747 y 1751 aprovechando otros antiguos, según ponen de manifiesto los libros de fábrica. No consta en la documentación el nombre de ningún artífice, por lo que no sabemos qué platero se encargaría de ejecutarlo.

29. CALIZ ¿Jerez?, primera mitad del siglo XVIII

Plata en su color. Presenta algunos abollones en el borde del pie. 25,4 cm. de altura; 13,2 cm. de diámetro de pie; y 8 cm. de diámetro de boca. Marcas en la pestaña plana del pie, muy frustras: (en una quizá el perfil superior de una corona) y en otra se ve la letra K dentro de perfil cuadrado.

San Marcos

Copa cilíndrica con baquetón situado algo más abajo de la mitad y rosa decorada con espejos y gallones resaltados. El astil consta de varias molduras de perfil cóncavo hasta llegar al nudo que está formado por un toro liso y un cuerpo troncocónico invertido y decorado con los mismos motivos que la rosa pero incisos; sigue una escocia y un gollete cilíndrico entre anillos salientes. El pie es circular, con pestaña lisa de perfil oblicuo, sobre la que se elevan una moldura convexa, adornada con espejos ovales y tornapuntas y otra ligeramente acampanada decorada con hojas.

La estructura que presenta este cáliz es frecuente encontrarla en diversos centros plateros de la Península en la primera mitad del siglo XVIII. La decoración de espejos y gallones -tal y como aquí aparecen representados- son una evolución de los que se ven con frecuencia en el siglo anterior.

En cuanto a las marcas, resultan tan extrañas, y además se hallan tan frustras, que no cabe opinar sobre ellas, por lo que ignoramos en qué centro pudo realizarse la pieza y por supuesto el artífice.

30. CALIZ ¿Jerez?, mediados del siglo XVIII

Plata sobredorada de fondo, con relieves de plata en su color. 29 cm. de altura; 15,2 de diámetro de pie y 9 cm. de diámetro de boca. Inscripción en el borde del pie: YEDRA.

San Miguel (Ermita del Santo Cristo de la Yedra)

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 133-34, fig. 35.

Copa acampanada dividida a media altura por dos baquetones salientes que la separan de la subcopa, la cual se decora con cabezas de querubines entre grandes hojas. En el astil destaca el gran nudo de jarrón decorado en su parte superior con hojas de acanto y en la inferior con símbolos de la Pasión: martillo, tenazas y clavos; la Santa Faz; espada, jofaina y flagelos; la Virgen coronada agachada; y por último, lanza y vara con esponja. Arriba y abajo del nudo quedan dos cuerpos de igual estructura: uno cilíndrico estriado y otro periforme invertido. El pie es circular y consta de una estrecha franja decorada con botones relevados y una peana cubierta de decoración vegetal alternando con cuatro medallones que representan: el Cordero Místico y los tres Arcángeles.

Los únicos datos con que contamos de este cáliz son, por una parte, la inscripción YEDRA, que alude al nombre de la primera ermita donde se asentó San Miguel y que éste conservó junto al suyo durante varios siglos, y por otra parte, la presencia de los tres Arcángeles que seguramente obedece a la advocación de San Miguel que tiene la iglesia.

La tipología resulta original por lo poco común, ya que no coincide con ninguna de las conocidas en otros centros andaluces como Jaén, Córdoba, Sevilla o Málaga, por ello nos inclinamos a pensar que se trata de una pieza local, aunque tampoco se asemeja a lo estudiado en la ciudad de Jerez.

Respecto a la cronología, hay que atender en cuanto a estructura a la copa, el nudo y el pie, porque los elementos del astil resultan extraños y presentan notable originalidad. El nudo parece una evolución de los empleados en el siglo XVIII: en cambio el pie es más habitual, en líneas generales en este siglo.

El hecho de que tanto en el pie como en el nudo aparezca decoración figurada, nos sitúa a mediados del siglo XVIII ya que con anterioridad es raro encontrarla. Otras notas que apoyan esta cronología son el predominio del acanto y el pronunciado relieve de la decoración -si bien dentro de una simetría- donde el adorno se acomoda a la estructura de la pieza. Por otra parte, la representación de los Arcángeles, muy movida y relevada, se dispone con una cierta verticalidad de ejes, propia del pleno barroco, sin que aparezca para nada ningún elemento característico de la estética rococó.

31. CALIZ ¿Jerez o Sevilla? entre 1760-70

Plata sobredorada. Excelente estado de conservación. 27,5 cm. de altura; 16 cm. de diámetro de pie y 8,5 cm. de diámetro de boca.

Santiago el Real

Copa cilíndrica dividida a media altura por baquetón; rosa decorada con una franja de hojas y grandes lóbulos que albergan espigas y racimos alternativamente. Astil constituido por un cuerpo periforme -moldurado en su inicio-, un nudo de jarrón y un gollete esférico achatado; la decoración de todo el astil es de racimos de uvas y espigas entremezcladas. Pie circular acucharado muy plano decorado de forma similar a la subcopa.

Es posible que este rico cáliz dorado, de tan fino adorno y elegante estructura, fuera el que en 1772 donó a la iglesia un antiguo prestamero de la misma, quién falleció en Granada, según consta en el inventario de alhajas que comprende desde 1699 hasta 1782. En cualquier caso no aparece documentado en los libros de fábrica por lo que no debió ser encargado por ésta a ningún platero jerezano sino que o efectivamente fue donado o se compró en alguna feria o tienda de platería.

La estructura del astil es muy frecuente encontrarla en piezas andaluzas realizadas en torno a 1760-70 en cálices y copones jerezanos de estos mismos años, pero por otro lado el cuerpo esferoide con que termina el astil es más frecuente en piezas sevillanas. Más extraño resulta el pie, ya que es excesivamente plano, aunque no está mal compuesto. El adorno, centrado exclusivamente en haces de espigas y racimos de uvas, -de gran simbolismo eucarístico- no resulta reiterativo ya que los motivos se colocan de variadas formas consiguiendo un efecto de gran belleza y dinamismo; además la forma en que quedan resaltadas las uvas es sumamente original.

Ignoramos el centro concreto de realización pero lo más probable es que fueran Jerez o Sevilla; si bien no se ha dado a conocer ningún ejemplar marcado similar a éste.

El artífice fue sin duda prestigioso a juzgar por la gran calidad de que hace gala toda la obra, pero entre los conocidos sevillanos y jerezanos no hemos encontrado ninguno.

32. CALIZ ¿Jerez? entre 1760-70

Plata en su color. Diversos abollones en el pie; el astil bastante desprendido del pie. 22,5 cm. de altura; 14,5 cm. de diámetro de pie y 8 cm. de diámetro de boca.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 174.

Copa ligeramente acampanada. En el astil destacan un cuerpo periforme, precedido de dos anillas salientes y el nudo, formado por grueso toro y cuerpo troncocónico invertido, y

separado del anterior por una pequeña moldura cóncava y otra convexa; el gollete lo constituyen una escocia y un toro por debajo que entronca directamente con el pie formado por una zona alta casi cilíndrica, de base plana, una amplia moldura convexa y otra de perfil cóncavo que acaba en borde vertical.

Cuando estudiamos este cáliz en el trabajo dedicado a la platería de San Miguel lo clasificamos con reservas como obra sevillana realizada en la segunda mitad del siglo XVIII, por que tenía algunas similitudes estructurales con otro del sevillano Blas Amat de hacia 1760-70 conservado también en San Miguel. En la actualidad opinamos que tiene más probabilidades de haber sido realizado en Jerez porque tanto las formas periformes como los nudos de jarrón con toro superior son frecuentes en diversas piezas jerezanas.

El cáliz que nos ocupa tiene buena hechura y se halla estructurado con claridad en sus partes; es una pieza simple y totalmente desnuda como ocurre con muchas en la segunda mitad del siglo XVIII, en las que lo que prima por encima de todo es la funcionalidad.

33. CALIZ ¿Jerez? entre 1760-70

Plata en su color . Leves deterioros. 26 cm. de altura; 14 cm. de diámetro de pie y 8 cm. de diámetro de boca.

San Marcos

Copa lisa cilíndrica. Astil formado por cuello periforme, nudo de jarrón con toro superior y gollete cilíndrico separados unos de otros por medio de escocias. Pie circular de borde oblicuo y pestaña plana, constituido por una moldura convexa y otra acampanada recorridos en su base por círculos paralelos grabados.

La hechura de este cáliz -como la de otros de plata en su color conservados en esta iglesia- no aparece documentada en los libros de fábrica de la parroquia. Tampoco presenta marca alguna. Es una pieza muy simple y funcional que como la anterior y la que catalogamos a continuación debieron ser realizadas en Jerez donde se utilizaron con profusión la forma periforme y el nudo de jarrón con toro muy resaltado. Estos detalles estructurales al que sumamos la elevación del pie nos sitúan cronológicamente en la segunda mitad del siglo XVIII, probablemente como los anteriores entre 1760-1770.

34. CALIZ ¿Jerez? entre 1760-70

Plata en su color. 27 cm. de altura; 14,5 cm. de diámetro de pie y 8,5 cm. de diámetro de boca.

Santiago

Copa lisa aproximadamente cilíndrica. Astil moldurado formado por un cuerpo periforme, nudo de jarrón y gollete cilíndrico, separados todos ellos por escocias. Pie circular de borde oblicuo, constituido por una zona inferior convexa y otra superior acampanada.

Este sencillo cáliz, totalmente desnudo de decoración, es pieza funcional que a juzgar por su estructura pudo ser realizado en el propio Jerez, donde con mucha frecuencia las piezas de astil comienzan con cuello periforme similar al de esta obra. No obstante no hay que descartar que se realizase en cualquier otro centro andaluz próximo, como por ejemplo Sevilla, donde se conservan algunos ejemplares parecidos datados en el tercer cuarto del siglo XVIII, cronología que nos parece acertada también para esta pieza.

Presenta bastantes concomitancias con los dos cálices anteriores aunque nuestra opinión es que en el que nos ocupa el artífice ha resuelto mejor el final del astil sin recurrir al socorrido pero ya arcaico gollete cilíndrico que muestra el cáliz anterior.

35. CALIZ ¿Jerez? segunda mitad del siglo XVIII

Plata en su color. 26 cm. de altura; 14 cm. de diámetro de pie; y 9 cm. de diámetro de boca.

San Pedro

Copa acampanada totalmente lisa. Astil formado por un nudo esférico -con ancho baquetón intermedio y decoración de hojas grabadas en la parte inferior- entre molduras de perfil cóncavo por encima y por debajo de él. El pie es circular, de borde oblicuo, constituido por una estrecha moldura convexa sobre la que se levanta un pronunciado cuerpo acampanado.

Este cáliz resulta totalmente desproporcionado por el corto astil que presenta en comparación con el pie tan elevado; por otra parte mientras la copa y el pie son totalmente lisos en su superficie el astil lleva todas sus molduras perfiladas con anillos salientes lo cual

también resulta chocante. Es pieza pues de poca calidad, realizada por un artífice mediocre probablemente en el propio Jerez, en la segunda mitad del siglo XVIII.

36. CALIZ ¿Jerez? entre 1770-75

Plata sobredorada. 27,5 cm. de altura; 15,3 cm. de diámetro de pie y 8,8 cm. de diámetro de boca.

Catedral

Copa abierta y rosa sobrepuesta decorada con cartelas, rocalla y racimos de uvas todo relevado. El astil se inicia con un cuello de forma sinuosa al que siguen el nudo de jarrón y otro cuerpo de perfil cóncavo que da paso al pie; éste es circular -con peana cilíndrica- acampanado en la parte superior y convexo en la inferior y se decora como la subcopa y además con haces de espigas.

Este cáliz se hizo sin duda a juego con los dos que comentamos a continuación puesto que son prácticamente iguales. Ninguno de los tres va marcado pero tanto la estructura -frecuente en cálices andaluces en el tercer cuarto del siglo XVIII- como la ornamentación -típica del estilo rococó- nos inclinan a pensar que estos cálices debieron realizarse en un centro andaluz, quizá el propio Jerez donde sin duda también se hicieron cálices ricos en esta época de la mano de destacados artífices como Francisco Montenegro.

Por otra parte hay que poner también en relación estos tres cálices con uno que se conserva en San Miguel con pie vallisoletano que catalogaremos a continuación de éstos.

37. CALIZ ¿Jerez? entre 1770-75

Plata sobredorada. Le falta un pequeño trozo de la subcopa. 26,5 cm. de altura; 16 cm. de diámetro de pie y 9,2 cm. de boca.

Catedral

No existen prácticamente diferencias con el cáliz anterior si bien observamos que éste es ligeramente más bajo y más ancho que el que acabamos de catalogar y por otra parte que en algunos motivos decorativos son algo diferentes. Por lo demás no cabe duda de que fue realizado por el mismo artífice -quien también haría el siguiente- desconocido hasta el momento al no haber marcado su obra.

38. CALIZ ¿Jerez? entre 1770-75

Plata sobredorada. Copa añadida en el siglo XIX. 26 cm. de altura, 15,7 cm. de diámetro de pie y 8,2 cm. de diámetro de boca.

Catedral

Copa acampanada y rosa adornada con hojas de acanto sobrepuestas muy estilizadas. El astil y el pie son similares a los de los cálices número 36 y número 37 conservados en esta misma iglesia.

Como ya comentamos en los dos cálices anteriores, ignoramos hasta el momento cualquier dato relacionado con el autor y el centro de realización aunque lo más acertado -teniendo presentes los motivos estructurales y decorativos- parece clasificarlos como obras probablemente jerezanas realizadas entre 1770-75.

En el caso que nos ocupa pensamos que la copa se añadió en época posterior al resto de la pieza puesto que la decoración tan geometrizada de hojas de acanto que presenta aparece con frecuencia en piezas realizadas en el primer cuarto del siglo XVIII. Además concretamente en este cáliz, que es prácticamente idéntico a los dos anteriores, parece incuestionable el que la copa también fuera como la de los otros y que se cambiara al deteriorarse.

39. CALIZ el pie: Valladolid, hacia 1773, Gregorio Izquierdo; ¿Jerez? entre 1775-80

Plata sobredorada. Ligeros abollones en el borde de la copa; copa y astil fueron añadidos con posterioridad. 28,5 cm. de altura; 15,3 cm. de diámetro de pie; 9,2 cm. de diámetro de boca. Marca en el reverso del pie junto a la rosca: YZ/QVERDO, frustra en parte la O y el perfil superior derecho.

San Miguel

BIBL: P. NIEVA SOTO, Plata y plateros en la iglesia de San Miguel de Jerez, Jerez 1988, 182, fig 59.

Copa lisa y subcopa sobrepuesta -más amplia que aquella- decorada con racimos, hojas y cartelas en los que se representan los siguientes símbolos de la pasión: columna, flagelo y escalera; martillo, tenazas y tres flechas; corona de espinas, túnica y dados. El astil está formado por un cuerpo periforme, nudo de jarrón -con grueso toro en la parte superior- y gollete terminal de perfil cóncavo; la decoración del astil es a base de espejos, rocalla y

tornapuntas, todo ello relevado. El pie es circular y consta de una estrecha franja -decorada con hojas incisas- entre dos menores lisas y una amplia zona de perfil convexo -elevada ligeramente en el centro- decorada con espigas, racimos, cabezas de querubín y cartelas coronadas con los siguientes símbolos eucarísticos: el Ave Fénix, el Pelícano con las crías y el Cordero Místico.

La pieza lleva exclusivamente una marca personal que corresponde al platero vallisoletano Gregorio Izquierdo, quien en este caso sólo sería el autor del pie, pues el resto del cáliz debió hacerse con posterioridad en el propio Jerez. Como consecuencia de algún serio deterioro.

Lo más probable es que el primitivo cáliz de Valladolid -realizado en torno a 1773- llegara a San Miguel a través de alguna donación y que una vez en la iglesia -o incluso antes de estar en ella- fuera rehecho pues aunque cuando estudiamos esta pieza con anterioridad no lo pusimos de manifiesto el trabajo y el adorno de copa y astil no tienen mucho que ver con el del pie siendo en cambio muy similares a los de los tres cálices conservados en la Catedral que acabamos de catalogar como posibles obras jerezanas. Por otra parte no es la única vez que en San Miguel de Jerez aprovecharon el pie de una pieza realizada en otro centro, pues como veremos esto mismo ocurrió con los candelabros que se estudian más adelante.

Opinamos que el artífice que realizó la copa y el astil del cáliz de San Miguel es distinto al que realizó los tres de la Catedral, pues los motivos decorativos -especialmente en la subcopa- son sensiblemente distintos. Más parecido encontramos en la estructura -que en el caso de los cuatro es muy similar- pero ello puede deberse a que se imitara el modelo.

La iconografía eucarística del pie y los símbolos de la Pasión de la subcopa fue frecuente en cálices españoles de la segunda mitad del siglo XVIII; más extraño es que las cartelas del pie se adornen con coronas, lo que no resulta nada habitual. La decoración del pie aparece dispuesta con evidente simetría; más dinámica y ondulada resulta la de la subcopa que precisamente por ser de época más tardía se acerca más a la plenitud rococó.

Cronológicamente lo más acertado parece datar el pie hacia 1773 y no mucho después -entre 1775/80- el resto de la obra, siendo por tanto ésta de San Miguel posterior en unos años a los de la Catedral.

40. CALIZ Jerez, 1783, Juan de Medina

Plata en su color. Algunos abollones en el pie y por el interior restos de soldadura. 17,5 cm. de altura; 9,2 cm. de diámetro de pie; 17 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: escudo oval coronado y con ondas (frustra en parte la corona); 83; FUEMT... (frustras las dos últimas letras) y MEDNA.

San Lucas

Copa lisa de tipo cilíndrico con borde abierto. Astil conformado por un cuerpo periforme entre dos escocias y un gollete cilíndrico. Pie circular de borde vertical constituido por una zona inferior convexa y otra superior troncocónica.

Las marcas impresas en el pie indican que la pieza se realizó en Jerez en 1783 y que el artífice fue Juan de Medina. Que no aparezca documentado en los libros de cuentas de la iglesia puede deberse a que el cáliz se comprara directamente en la tienda del referido platero jerezano.

Es pieza sin ninguna gracia que resulta algo arcaica al llevar todavía gollete; por otra parte hay que señalar su pequeño tamaño lo que probablemente motivó que el artífice suprimiera el primitivo nudo, haciendo las veces de éste el cuello periforme tan típico jerezano en cálices y copones.

A pesar de que documentalmente son bastantes los datos que hemos podido recopilar de la actividad de este artífice con seguridad sólo se han conservado de su mano las varas de palio de la Hermandad Sacramental de San Mateo, que fueron realizadas entre 1783 y 1784.

41.CALIZ Andalucía, tercer cuarto del siglo XVIII

Plata en su color; sobredorada la parte superior de la copa. Muy buen estado de conservación. 25 cm. de altura; 14 cm. de diámetro de pie; 8,5 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: una en la que sólo se aprecia un contorno oval; y otra repetida dos veces ilegible.

San Pedro

Copa acampanada y rosa decorada con cartelas sobrepuestas que albergan espigas en unos casos y racimos en otros. El astil se inicia con un cuello de perfil cóncavo -decorado con rocalla grabada- que da paso al nudo, facetado y con perfil sinuoso en cuya parte superior se representan cabezas de querubines y de leones sobre guirrnaldas de flores y sobre racimos de uvas. El pie es de planta estrellada con perfil de curvas cóncavas y convexas; el basamento es abombado, dividido de abajo a arriba en secciones de diverso tamaño en las que entre cartelas, rocalla y veneras se representan los siguientes motivos iconográficos: el león de Judá, un racimo; el pelícano con las crías; espigas; el Cordero Místico tumbado; otro racimo, el Ave Fénix y nuevamente espigas.

El lamentable estado en el que se encuentran las marcas de esta pieza nos impide conocer al artífice que la realizó. La forma facetada del nudo con decoración relevada en todos los segmentos, así como el perfil del mismo es totalmente original sin que se conozca nada similar por el momento; en cambio, la disposición de cartelas sobrepuestas en la

subcopa y en el pie -albergando diversos motivos en relación con la Eucaristía- y la forma estrellada de ésta la hemos visto otras veces en piezas andaluzas de estilo rococó realizadas en el último cuarto del siglo XVIII, cronología que proponemos para este cáliz.

Nada sabemos acerca de la procedencia de este cáliz que pudo ser pagado por la fábrica de San Miguel -como en otras ocasiones- sin que lo hayamos podido documentar. Es ante todo una obra finísima, tanto en su hechura como en el adorno, que cubre casi por completo toda la pieza, por lo que hubo de ser realizada por un importante artífice, quizá cordobés o sevillano, sin descartar a los más prestigiosos jerezanos de este periodo.

42. CALIZ Andalucía, hacia 1780

Plata sobredorada y los medallones en su color. Ligeros rotos detrás de los ángeles que adornan el pie. 30 cm. de altura; 15,5 cm. de diámetro de pie; 8 cm. de diámetro de boca. Inscripción en inglesas en el borde exterior del pie: Es propiedad del P. Iñiguez y su familia.

San Miguel

BIBL. P. NIEVA SOTO, *op. cit.*, 178-180, fig. 57

Copa acampanada y subcopa con decoración sobrepuesta de parejas de querubines y por debajo racimos, alternando con tres medallones que representan: el sacrificio de Abraham; el regreso de los exploradores de la Tierra Prometida; y Cristo con la samaritana. El astil está formado por un pequeño cuerpo periforme, decorado con veneras y tornapuntas y otro mayor con forma de pirámide invertida de base triangular y caras levemente cóncavas con querubines en los ángulos superiores y medallones ovales en las tres caras representando: el Ave Fénix, el Cordero Místico y el león de Judá. El pie tiene perfil ondulado y borde vertical; consta de seis secciones de superficie alabeada, separadas por tornapuntas, tres de las cuales presentan en relieve una pareja de querubines portando cruz, cáliz y copón, y las otras tres se decoran con medallones que muestran: la Última Cena, el Lavatorio de los pies y la Comunión de los Apóstoles.

El cáliz carece de marcas y presenta una tipología original, puesto que no conocemos ninguno similar, aunque en algunos detalles se observan coincidencias con piezas sevillanas.

Lo más sencillo parece fijar la cronología hacia 1780 o quizá un poco más tarde, dado que conserva aspectos de estructura cercanos a lo rococó, como el borde ondulado del pie y su molduración escalonada, la disposición de medallones figurados entre querubines que representan subcopa, nudo y pie, como también la presencia misma de los medallones figurados en las tres partes citadas. Sin embargo, las guirnaldas que cuelgan de la parte alta

de pie, el que los medallones presenten un contorno oval de gran regularidad enmarcado por laúrea, y el que la decoración de subcopa y nudo se pliegue a la estructura, valorando por encima de todo la geometría de la obra, está anunciando ya la entrada del neoclasicismo. El cáliz, pues, fue realizado en la transición del rococó al neoclasicismo, lo que justifica la datación otorgada.

Saber con exactitud el lugar en que fue realizada la pieza resulta más complicado. No existen en Jerez piezas semejantes, aunque no debe descartarse la posibilidad de que entre las ricas obras del rococó realizadas por Montenegro en los años setenta y las piezas de Espinosa de los Monteros de puro clasicismo de los años noventa, hubiera algún artista jerezano que representara la transición.

Hemos observado que el medallón del pie que representa la Última Cena, tiene un curioso paralelismo con el que aparece en el pie de custodia de que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional (18). Esta pieza es sevillana y aunque éste sea un detalle muy pequeño, nos sugiere que se hubiera seguido el mismo modelo en ambas piezas.

Por otra parte, aunque desde el punto de vista de estructura y por la ausencia de rocalla este cáliz nos recuerda a los cordobeses, hay que tener en cuenta, por ejemplo, que el cáliz de Damián de Castro de 1777 que se halla en la Catedral de Sevilla (19), por un lado se aparta de los tipos más comunes de Córdoba, y por otro, presenta los mismos temas que el cáliz que comentamos.

Entre los aspectos particulares de estructura que presenta la pieza que ahora catalogamos podemos destacar la elevada forma del pie, siendo más característica en los cálices andaluces una superficie más plana, y por otra parte, la compensación tan elegante a que se ha llegado en las diversas partes del cáliz entre zonas lisas y decoradas.

La iconografía resulta también original, porque no responde exactamente a los temas usuales, sino que se ha insistido en un programa de tipo eucarístico, centrando los temas del pie en episodios relacionados con la Última Cena, -como momento en que se instituyó la Eucaristía- y eligiendo para la subcopa, además de racimos, tres temas -dos del Antiguo Testamento y uno del Nuevo- que también tienen significación eucarística; por otra parte, los querubines del pie portan cáliz y copón, habituales símbolos eucarísticos, y extrañamente una cruz que probablemente se refiere al sacrificio de Cristo que se conmemora en la Eucaristía.

La pieza tuvo que ser obra de un verdadero maestro en el arte de la platería, pues resulta sumamente bella y elegante además de original, lo cual está conseguido -como hemos dicho- gracias al perfecto contraste y equilibrio que existe en las diferentes partes que la componen, contraste que se aprecia también en la combinación de plata sobredorada como fondo y en su color para resaltar los medallones figurados.

43. CALIZ ¿Andalucía o Madrid? entre 1780-85

Plata sobredorada. 26,8, 14, 8,5. En el borde exterior del pie repetida dos veces y en ambos cortada T/A. Y en la chapa que queda por debajo del pie: . ONENEGRO; escudo oval, coronado y con ondas (en parte frustro); MARISCAL; y II dentro de un cuadrado.

Catedral

Amplia copa decorada en la parte inferior con cabezas de querubines entre cintas; vástago estilizado con nudo en forma de pirámide invertida con cabezas de querubines resaltadas en las esquinas. Pie circular muy plano con borde recorrido por rocalla y superficie decorada con racimos de uvas alternando con tres medallones laureados que representan: el Cordero Místico dormido o quizá muerto sobre el libro sagrado; y las cabezas de Cristo y la Virgen María de perfil.

Este cáliz de muy buena hechura, es propio de la transición del rococó al neoclasicismo ya que presenta elementos de los dos estilos pues por una parte se adorna con rocalla en algunas zonas (subcopa y pie), en tanto que el sentido del equilibrio de toda la pieza y los medallones laureados son ya propios del neoclasicismo, por ello pensamos que resulta acertado datarlo entre 1780 y 1785.

Respecto al centro de realización tenemos más dudas pues no conocemos nada similar, aunque probablemente se hizo en el propio Jerez; el autor también es desconocido ya que a pesar de que imprimió su marca en el pie ésta se halla cortada por lo que no podemos leer más que una T en la línea superior y quizá una LA en la inferior.

Las marcas que aparecen en la chapa del interior del pie se deben al artífice jerezano Manuel Mariscal y al marcador José Montenegro quienes debieron ponerlas en 1790 -año al que parece pertenecer la variante de la marca de localidad- cuando el cáliz se reparara añadiéndole la citada chapa para que tuviera más estabilidad.

Iconográficamente la presencia de medallones con la cabeza de Cristo y de la Virgen se inicia en esta época y se continuará durante todo el siglo XIX. Respecto al Cordero Místico que no sólo se acuesta, sino que está dormido o quizá muerto, sobre el libro sagrado, es detalle muy poco común entre piezas conocidas. El astil recuerda algunas piezas madrileñas.

44. CALIZ Cádiz, entre 1763-65

Plata en su color. Buen estado de conservación. 24,5 cm. de altura; 14 cm. de diámetro de pie y 7,5 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: figura de Hércules desnudo entre dos leones a los que sujeta, contorneados en arco; 1763; ARE/NAS; y otra marca ilegible quizá de cinco letras en casetón rectangular.

San Dionisio

Copa lisa casi cilíndrica. Vástago dividido por tres filetes muy sobresalientes; nudo periforme invertido y doble gollete cilíndrico separado por anillos. Pie circular de borde recto con una moldura convexa en la zona inferior y otra por encima de menor diámetro y superficie rehundida.

No conocemos ningún cáliz similar entre los gaditanos publicados y tampoco presenta semejanza alguna con otros andaluces de la misma época. La disposición del astil resulta estrafalalaria desde el inicio, con la prolongada serie de filetes, que proporcionan una visión fría y cortante; por otra parte el enorme gollete, seccionado asimismo por anillos salientes, resulta reiterativo y amazotado. No se ha resuelto bien la estructura de la pieza de la que únicamente puede destacarse el que presente un marcaje completo gracias al cual puede precisarse que se realizó en Cádiz en torno a 1763-65 como parece indicar la marca cronológica. No está en cambio clara la marca del artífice que podría constar de cinco letras, casi ilegibles, que no permiten relacionarlo con ninguno de los gaditanos conocidos.

45. CALIZ ¿Cádiz?, tercer cuarto del siglo XVIII

Plata en su color. Diversos abollones por toda la pieza y restos de soldadura. 24,6 cm. de altura, 14,2 cm. de diámetro de pie; 8,2 cm. de diámetro de boca.

San Marcos

Copa lisa acampanada con baquetón a media altura. El astil se inicia con un vástago cilíndrico interrumpido por varios anillos salientes; sigue el nudo, periforme invertido, y un pequeño gollete de perfil cóncavo. El pie es circular, de borde oblicuo, y consta de una moldura inferior convexa y otra acampanada de base plana y remate también convexo. La decoración, reducida únicamente al pie, es grabada con predominio de cintas, tallos y tornapuntas.

Lo que más destaca de este cáliz -que no ha podido ser documentado- es el contraste existente entre la parte superior, concebida con perfiles muy cortantes, y la parte inferior, donde las formas se hacen más sinuosas.

Como todo el astil es muy similar al cáliz gaditano que le precede opinamos que también debió ser Cádiz el centro de realización de éste que sin duda es más tardío puesto que es

mucho más alto y evolucionado que el que acabamos de ver lo que nos inclina a datarlo en el tercer cuarto del siglo XVIII.

46. CALIZ Cádiz, entre 1763-65, Rodríguez

Plata en su color muy buen estado de conservación. 24,5 cm de altura; 14,2 cm. de diámetro de pie, 8 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie cortadas por la mitad: figura de hombre desnudo de cuerpo entero entre dos leones a los que sujeta por la cabeza; 1763; ARE/NAS; y quizá RODRIGUEZ (muy frustrado). Burilada ancha e irregular por el interior del pie.

Santiago (La Granja)

Copa lisa acampanada dividida a media altura por un baquetón. El astil está constituido por un nudo -formado por grueso toro y cuerpo troncocónico invertido-, entre dos molduras arriba y abajo de perfil cóncavo. El pie es circular, bastante escalonado, y se halla formado por una zona inferior convexa y otra superior que al enlazar con el astil se hace asimismo convexa.

Este cáliz lleva marca de localidad de Cádiz (Hércules con los leones), y cronológica de cuatro cifras, variable no anual, por lo que a pesar de señalar el año 1763 debemos tener en cuenta que la pieza pudo realizarse entre ese año y el de 1765 fecha de la siguiente marca cronológica conocida. El artífice parece apellidarse Rodríguez y por el momento no podemos identificarlo, aunque pudiera tratarse del platero gaditano Rodríguez a quien se ha señalado como autor de una jabonera conservada en colección particular (20).

Se trata de un cáliz que no presenta ninguna particularidad pero que estructuralmente resulta bello al estar muy proporcionadas las partes que lo componen. El modelo es muy típico en toda la platería andaluza de la segunda mitad del siglo XVIII. Por comunicación oral sabemos que originariamente perteneció a la parroquia de Santiago el Real, cuyo párroco lo ha prestado junto con otras dos piezas, para cubrir las necesidades del templo construido en la actualidad en la barriada de la Granja de Jerez.

Este cáliz gaditano -o el cordobés de Damián de Castro- puede ser el que ingresó en la iglesia en 1772 procedente de la donación de un hombre que había sido prestamero y que falleció en Granada, según consta en el inventario de alhajas correspondiente a los años 1699 a 1782.

47. CALIZ ¿Cádiz?, tercer cuarto del siglo XVIII

Plata en su color. Ligeros abollones en el pie. 24 cm. de altura, 14 cm de diámetro de pie y 7,7 cm. de diámetro de boca.

San Dionisio

Copa acampanada con baquetón saliente situado algo más abajo de la mitad. El astil está muy moldurado y consta de un nudo de jarrón -entre dobles cuerpos de perfil cóncavo arriba y abajo- y un grueso toro terminal que enlaza con el pie, circular, muy escalonado formado por zona alta troncocónica, una convexa intermedia y otras dos más estrechas de perfil cóncavo. El pie y algunas molduras del astil están recorridas por finas líneas circulares buriladas.

Este cáliz no lleva ninguna marca pero por las similitudes que presenta con el precedente opinamos que fue realizado también en Cádiz.

No es pieza que merezca destacarse, sólo señalar que la supresión del gollete cilíndrico -aún visible en piezas de cronología cercana- por un grueso toro, supone un avance estilístico importante al tiempo que indica una época más moderna. El pie en cambio es complicado no habiendo sido demasiado bien resuelto por el artífice.

48. CALIZ ¿Cádiz?, tercer cuarto del siglo XVIII; el pie: Jerez, 1795, Manuel Mariscal

Plata en su color. El pie, posterior al resto de la pieza, se halla ligeramente abollado en el borde. 27,5 cm. de altura; 15,7 cm. de diámetro de pie y 8,8 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: II dentro de un cuadrado y al lado .ARISCAL, con la primera letra frustra en contorno rectangular; en otra zona del borde, más arriba que las descritas y con letras de menor tamaño: . ANDRL.

San Lucas

BIBL, P. NIEVA SOTO, *op. cit.*, 231.

Copa acampanada con baquetón a media altura y rosa decorada con una especie de lengüetas estriadas. El astil consta de un alargado cuello troncocónico, un nudo de forma troncocónica invertida y toro superior -entre dos escocias- y otra escocia similar a éstas a modo de gollete. El pie es circular, de borde oblicuo, con una amplia zona convexa que se eleva hacia el astil, recorrida por estrías retorcidas de forma salomónica.

Este cáliz consta de dos partes realizadas en distinta época como puede verse por el añadido de la parte superior del pie. Dos de las marcas que ostenta éste (los dos números

romanos seguidos del apellido) corresponden al artífice jerezano Manuel Mariscal quien se habría encargado de hacerlo de nuevo soldándolo al resto de la pieza. Este reparo tuvo lugar el año 1795 -según está documentado- y recibió por la hechura 360 reales.

Ignoramos a qué responde la otra marca personal que se halla en otra zona del pie, y que por el pequeño tamaño de sus letras pudo colocarse ya en el siglo XIX. Es posible que pertenezca a un artífice que reparara la pieza con posterioridad pero no conocemos entre los jerezanos ninguno cuyo apellido coincida con el que con alguna dificultad se lee en la marca citada.

Respecto a la parte superior del cáliz debió ser realizada en el tercer cuarto del siglo XVIII posiblemente en Cádiz donde se han conservado algunos ejemplares parecidos, como es el caso de los dos que acabamos de catalogar; por otra parte también allí se utilizaron con frecuencia durante toda la segunda mitad de la centuria subcopas sobrepuestas con adornos geometrizados como es el caso de este cáliz.

El pie realizado por Mariscal siguiendo el tipo salomónico puesto de moda por el cordobés Damián de Castro en el tercer cuarto del siglo XVIII, se nos antoja ya algo desfasado por lo tardío de la fecha.

49. CALIZ Y PATENA Cádiz, ente 1765-67

Plata sobredorada. Ligeras abolladuras en el borde de la copa del cáliz y muy desgastada la patena. 28 cm. de altura; 14,7 cm. de diámetro de pie; 8,2 cm. de diámetro de boca y 14 cm. de diámetro la patena. Marcas en el borde exterior del pie del cáliz: Hércules entre dos leones, frustró por completo uno de ellos; 1765; ARE/NAS; y M. DIAZ, frustra la inicial del nombre. Burilada larga, ancha y regular en el interior del pie, junto a la rosca. Inscripción en el interior del pie: YEDRA y en el exterior del mismo Dⁿ, J, de MZA. las mismas inscripciones en el reverso de la patena

San Miguel (Ermita del Santo Cristo de la Yedra)

BIBL, P. NIEVA SOTO, *op. cit.*, 171, fig.55

El cáliz tiene copa algo acampanada con baquetón saliente a media altura; subcopa bulbosa decorada con gallones incisos. El astil se inicia con dos cuerpos lisos contrapuestos de perfil cóncavo; sigue el nudo, en forma de jarrón con grueso toro en la parte superior que se decora como la subcopa; a continuación dos pequeños cuerpos similares a los de arranque del astil y por último otro grueso toro adornado con bolas y cintas. El pie es circular, y lo constituyen una peana cilíndrica, una zona convexa decorada con espigas y racimos alternando con cuatro cartelas que albergan los siguientes símbolos de la Pasión: lanza y cetro; tres dados; dos flagelos; y una escalera; por último una elevación de perfil cóncavo adornada con hojas muy estilizadas.

La patena es circular, sin decoración, con las inscripciones citadas al reverso.

Las marcas permiten señalar que el cáliz fue realizado en Cádiz y por lo que conocemos de esta localidad la marca cronológica de 1765 debió ser variable, pero en ningún caso anual, por lo que la pieza hay que fecharla entre 1765 y 1767 en que se conoce otra marca cronológica.

Respecto a las dos marcas personales que también ostenta la pieza corresponde al marcador Francisco de Arenas la que reproduce el apellido en dos líneas en tanto que la otra pertenece al artífice de cuya personalidad aún tenemos muy pocas noticias.

El juego debió ser donado por D. Juan de Mendoza -cuyo nombre figura abreviado en el exterior del pie del cáliz y en el reverso de la patena- el cual pudo ser familiar del que con el mismo nombre está documentado en 1715 como vecino de Jerez y protector de la por entonces desaparecida ermita de Santiago cuyas obras de arte precisamente debía encargarse de llevar a San Miguel. Por otra parte, la inscripción Yedra del cáliz recuerda el nombre de la ermita sobre la que se asentó San Miguel y cuya denominación conservó esta iglesia mucho tiempo.

La estructura es la normal en cálices gaditanos de esta época en que todavía no de ha llegado a la plenitud del rococó. Entre las zonas que resultan más características se encuentra el pie en el que destaca la persistencia de la forma circular, que en centros de vanguardia como Madrid o Córdoba había sido prácticamente abandonadas; otros detalles a destacar son la elevación del pie en su parte superior para recibir el astil y el toro tan saliente que presenta el nudo.

Este tipo de estructura se adorna de diversas maneras, según el artífice de que se trate, en este caso Díaz ha supeditado por completo la decoración a la estructura, cuidando de que nada sobresalga; únicamente en el pie se puede observar tenuamente alguna decoración de rocalla.

El hecho de que la estructura no suponga ninguna novedad y que los temas decorativos, excepto la rocalla del pie, puedan referirse a decenios anteriores, lleva a pensar, tras el estudio de esta pieza y de otras de cronología similar, que Cádiz en esta época no había alcanzado aún el desarrollo que adquirirá a finales del siglo XVIII y principios del XIX cuando consiguió colocarse entre los primeros centros plateros de la Península. De todas formas algo puede intuirse ya de este desarrollo si observamos la elegancia y la calidad de que da muestra todo el conjunto de la pieza.

50. CALIZ Cádiz, 1777 ¿Fausto?

Plata sobredorada. Perdido parte del dorado en algunas zonas del nudo. 23 cm. de altura; 15 cm. de diámetro de pie y 8,5 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: figura de Hércules entre dos leones dentro de un cuadrado; 1777; . XARDO; y .AVSTO, ambas frustras.

Catedral

La copa acampanada está dividida a media altura por un baquetón saliente, en tanto que la subcopa está recorrida por motivos sobrepuestos geométricos como rayos o estrías de distinta longitud. El astil se inicia con un pequeño cuerpo de perfil sinuoso al que sigue el nudo, periforme invertido, adornado en la zona inferior con el mismo motivo que el pie; bajo él un cuerpo acampanado enlaza con el pie que es circular, muy escalonado, liso en la parte superior y adornado con pequeñas hojas muy esquemáticas en la inferior.

El cáliz lleva la marca de localidad de Cádiz y la cronológica anual correspondiente a 1777 ambas impuestas por el marcador Vicente Fajardo quien ejerció entre 1771 y 1808. Respecto a la marca de artífice parece leerse el apellido FAUSTO, artífice al que no hemos podido identificar.

La obra está en general bien proporcionada aunque el nudo resulta extraño y más propio de 1600. Por otra parte la decoración que presenta la subcopa no es nada habitual. También conviene resaltar el elevado peso de esta pieza en la que no se ha escatimado el uso de metales tan ricos, pues como sabemos se encuentra también sobredorada.

51. CALIZ Córdoba, 1729-31; Antonio Vizcaíno y Alfaro

Plata en su color. Diversos deterioros en el astil. 23 cm. de altura; 14 cm. de diámetro de pie y 7,8 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde interior del pie: león rampante de perfil izquierdo en el interior de círculo con borde estrellado; c a s t /..o Å; y ..SCA/ InO, frustras en parte las dos personales.

San Mateo

Copa lisa de tipo cilíndrico. Astil troncocónico moldurado en su inicio; nudo de jarrón con toro muy saliente y pequeña escocia por debajo que enlaza con el gollete, cilíndrico, con diversos filetes en la zona superior. El pie es circular, de borde vertical, y consta de una moldura inferior convexa y otra por encima de superficie rehundida.

El marcaje completo, que presenta esta pieza permite su clasificación exacta como obra cordobesa realizada entre 1729-31 por el artífice Antonio Vizcaíno y Alfaro y contrastada por

el marcador Francisco Alonso del Castillo quién utilizó la citada marca cronológica (sin variación para los años citados) junto a la suya personal, aunque en este caso no se observa bien por estar frustra.

Tanto el astil como el pie de esta pieza son muy semejantes a los de un cáliz conservado en la parroquia de la Encarnación de Santa Cruz de la Palma, realizado por el artífice cordobés Pedro López -como parece deducirse de la marca- y contrastado como el que comentamos por Alonso del Castillo con la marca personal y cronológica ya referida (21).

Siguen un tipo muy común en la platería andaluza desde mitad del siglo XVII como parece observarse en algunos que han sido publicados por los doctores Sanz Serrano, Heredia y Cruz Valdovinos, hallados en las provincias de Sevilla, Huelva y Jaén respectivamente (22). El modelo al que nos estamos refiriendo pervivió durante bien entrado el siglo XVIII y algunos elementos, como el gollete, tardaron mucho en desaparecer.

52. CALIZ Córdoba , entre 1759-67, ¿Azcona?

Plata en su color. Diversos abollones en el borde del pie. 23,5 cm. de altura; 14 cm. de diámetro de pie y 7,7 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: león contornado en doble círculo; flor de lis sobre ARANDA con las dos primeras letras algo frustras; y ..NAO frustra en el inicio.

San Dionisio

Copa lisa casi cilíndrica. El astil está formado por un cuerpo troncocónico moldurado en su inicio, un nudo de jarrón y un gollete cilíndrico dividido en la parte superior por un anillo saliente. El pie es circular y consta de una amplia zona convexa y otra de menor tamaño rehundida.

La marca correspondiente al contraste cordobés Bartolomé de Gálvez y Aranda bajo flor de lis indica que la pieza se realizó entre 1759 y 1767, años en los que Aranda utilizó esta marca de manera fija. Por lo que respecta a la de artífice, si la lectura correcta fuera la abreviatura CONA, podría corresponder a un platero apellidado Azcona artífice de una bandeja en Santa María de Baena (Córdoba) y de unas vinajeras en Medina Sidonia (Cádiz) que presentan asimismo la marca de Aranda con flor de lis (23).

Por otra parte, en la Enciclopedia de la plata española y virreinal americana (24) se reproducen dos marcas semejantes a las del cáliz que comentamos (aunque las de contraste no están identificadas) correspondientes a dos salvillas de colecciones particulares.

Estilísticamente este cáliz cordobés no tiene nada que ver con los que catalogamos a continuación puesto que resultan más evolucionados; no obstante sigue la estructura típica de los

cálices lisos cordobeses de mediados de siglo.

53. CALIZ Córdoba, entre 1759-65, Damián de Castro

Plata en su color. Muy buen estado de conservación. 27 cm. de altura; 15 cm. de diámetro de pie y 8,5 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: león contornado en el interior de un círculo (algo frustrado arriba y abajo); flor de lis sobre ARANDA; y CAS/tRO

Santiago

BIBL, P. NIEVA SOTO, Un nuevo cáliz del platero Damián de Castro, "A.E.A." 241 (1983), 83-84 y fig. 12

Copa acampanada separada de la rosa por un fino baquetón de perfil ondulado. El astil se inicia con un cuerpo sinuoso que da paso al nudo, éste es de jarrón, con toro arriba y abajo y perfil cóncavo en su centro; un pequeño cuerpo similar da paso al pie que es circular, muy elevado en la parte superior, convexo en la zona intermedia y rehundido en la inferior. Desde la subcopa al pie se disponen unas estrías que recorren helicoidalmente la pieza, constituyendo la única decoración de ésta.

La importancia de este bello cáliz del artífice cordobés Damián de Castro fue puesta de manifiesto por nosotros mismos en un estudio anterior al que remitimos (25). Como señalamos entonces se trata de un cáliz plenamente rococó que por la disposición helicoidal de sus estrías desde arriba hasta abajo ha sido denominado de tipo salomónico.

Este modelo tuvo mucha aceptación en Córdoba y fueron varios artífices los que lo difundieron. De Damián de Castro se conocen además de éste otros nueve ejemplares salomónicos (algunos de ellos sobredorados), pero entre todos el de Santiago de Jerez -quizá junto con el conservado en la Catedral de Jaén cuya marca aparece frustra- es el más antiguo puesto que la marca que presenta correspondiente al contraste Aranda (flor de lis sobre su apellido) parece que sólo fue utilizada entre 1759 y 1765 en tanto que en piezas de 1768-69 se observa una ligera variante (dentro de la misma tipología de marca) como indicó Cruz Valdovinos (26).

54. CALIZ Córdoba, 1779, ¿Antonio de Santa Cruz Zaldúa?

Plata sobredorada. 25,5 cm. de altura, 15,3 cm. x 16 cm. de pie y 8 cm. de diámetro de boca. Marcas en la parte superior del pie entre la decoración: león rampante de perfil izquierdo en parte frustrado; 79/. EIVA. repetida dos veces. Por debajo de la subcopa repetida con claridad la de localidad. Burilada ancha y regular exterior en el borde del pie.

Catedral

Copa acampanada y subcopa decorada con los siguientes símbolos de la Pasión: escalera, esponja y lanza; corona de espinas; y flagelos. En el astil destaca el nudo, en forma de pirámide invertida con parejas de querubines resaltados en las esquinas y racimos por debajo. El pie de borde ondulado muy moldurado está compuesto por una amplia zona convexa dividida en seis secciones en las que alternan racimos de uvas y haz de espigas con león, Cordero y Pelicano.

El cáliz presenta marca de localidad de Córdoba y del contraste Juan de Luque y Leiva sobre cronológica, variable anual, correspondiente al año 1779. En cambio no ostenta marca de artífice por lo que ignoramos quien fue su autor; no obstante la belleza de toda la obra en su conjunto y lo cuidado de su adorno nos están indicando que debió ser un platero importante, como por ejemplo Antonio de Santa Cruz quien en el mismo año realizó un copón conservado en esta misma iglesia y del que además conocemos un cáliz colección particular, fechado en 1784, que presenta un nudo similar a este cáliz de Jerez.

Estilísticamente la pertenencia de esta obra -de pie ondulado y escalonado- al rococó es evidente. La iconografía va referida por completo a la Eucaristía - con repetición de racimos y espigas en varias de sus zonas- y al sacrificio de la Pasión de Cristo que en ella se conmemora.

55. CALIZ Córdoba, 1791, Manuel Martos

Plata en su color. Restos de soldadura en el gollete. 23,5 cm. de altura, 14,7 cm. de diámetro de pie y 7,7 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde interior del pie: león rampante de perfil izquierdo contornado en círculo; MARTINEZ/ 91 en parte frustradas las dos primeras letras; y MAR/TOS.

San Dionisio

Copa de forma acampanada, dividida a media altura por un baquetón saliente y decorada

en la rosa con finas líneas dispuestas paralelamente. El astil consta de un largo cuello de perfil cóncavo muy moldurado en su inicio; un nudo - formado por un toro y un cuerpo troncocónico invertido- y un gollete cilíndrico. El pie es circular, de borde oblicuo y está compuesto por una zona inferior de perfil convexo y otra superior troncocónica de base plana. Las líneas que lo adornan son similares a las de la subcopa pero en este caso van punteadas a troquel.

Este cáliz resulta en conjunto bastante corriente y típico del centro en el que fue realizado puesto que presenta la estructura normal de los cálices cordobeses lisos realizados en el último cuarto del siglo XVIII. Todavía está presente el gollete, viejo elemento que tiene su origen en el siglo anterior pero ya se observa una evolución con respecto al cáliz cordobés anteriormente comentado pues el astil es más estilizado y el pie más alto debido a la elevación troncocónica que presenta en la zona superior.

56. CALIZ Córdoba, entre 1800 y 1804

Plata en su color. 23,5 cm. de altura; 13,5 cm. de diámetro de pie; 7,7 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie muy frustras: león rampante (cuyo perfil no puede apreciarse), contornado en círculo; 1800/ MARTINEZ (visibles únicamente las tres letras centrales); y otra marca ilegible de contorno cuadrado en dos líneas.

San Marcos

Copa acampanada dividida a media altura por un contario de perlas. El astil consta de los siguientes elementos: un cuello de perfil cóncavo, moldurado en su inicio, nudo de toro -recorrido en el centro por un cordón sogueado- con moldura troncocónica invertida por debajo, un cuerpo troncocónico -esta vez sin invertir- y gollete cilíndrico. El pie, circular, de borde vertical, está formado por una moldura inferior de perfil convexo y otra acampanada terminada en toro.

Las marcas que aparecen en este cáliz nos permiten clasificarlo correctamente como obra realizada en Córdoba entre 1800 y 1804, años en los que utilizó sin variación la marca cronológica que aquí aparece el contraste cordobés Mateo Martínez Moreno. En cambio nada podemos decir sobre el artífice ya que su marca -de la que sólo se aprecia la existencia de dos líneas- resulta ilegible.

Es pieza que presenta por un lado elementos arcaizantes como el gollete, pero que por otro lado introduce detalles decorativos muy finos -como el contario de perlas y las cadenas sogueadas que recorren algunas de las molduras- que se verán con frecuencia en el siglo

XIX. La parte superior del pie resulta bastante amazacotada, siendo la zona peor resuelta de toda la pieza que en general no está mal compuesta.

57. CALIZ Sevilla, hacia 1760-70, Blas Amat

Plata en su color. 24,5 cm. de altura; 13 cm. de diámetro de pie y 7,6 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: AMAT repetida dos veces, entre asteriscos.

San Miguel

BIBL, P. NIEVA SOTO, Plata y plateros..., 173-174, fig.56

Copa aproximadamente cilíndrica; subcopa separada de la copa mediante baquetón saliente y decorada con cartelas y espejos y enmarcada por rocalla en relieve. El astil está compuesto por un cuerpo periforme, nudo de jarrón con grueso toro en la parte superior, y gollete esferoidal; la decoración en todo el astil es incisa, de hojas de acanto estilizadas. El pie, circular y de borde oblicuo, consta de un cuerpo troncocónico, una amplia moldura convexa -decorados ambos como la subcopa- y una franja de superficie lisa y perfil cóncavo.

Como se explicará en las biografías de artífices, la marca parece corresponder a Blas Amat, platero sevillano, activo principalmente en el tercer cuarto del siglo XVIII. Por razones estilísticas la datación de la pieza puede precisarse en torno a 1760-70, siendo éstos los últimos años de producción del platero.

Blas Amat fue un artífice de reconocido prestigio que realizó a lo largo de toda su vida obras de extraordinaria calidad. Este cáliz, de gran belleza y estilización es buena muestra de ello, pues aunque no ofrezca rasgos especiales de originalidad, presenta una estructura y decoración de indudable perfección.

El tipo de cáliz es plenamente sevillano, habiendo sido publicados muchos similares en obras de M^a Jesús Sanz Serrano sobre la platería sevillana, y de M^a Carmen Heredia Moreno sobre la platería onubense, en buena parte original de Sevilla o influida por ella.

Son rasgos característicos de la estructura el comienzo del astil -con cuello troncocónico y abombamiento final-, el nudo -con toro muy saliente prolongado en forma acampanada invertida-, el toro de menores dimensiones que antecede al pie y todo el conjunto del pie, destacando el cuerpo troncocónico inicial.

La decoración es a base de hojas de acanto incisadas en todo el astil, en tanto que subcopa y pie se adornan con rocalla - de gran asimetría- en torno a los espejos y cartelas. Este ornato es de un dibujo muy fino y de una calidad técnica en el relevado de gran perfección. Es de destacar que la decoración no modifica la estructura de la pieza, hecho que tendrá lugar poco

después de esta época en la platería sevillana que adoptará modelos semejantes a los cordobeses.

58. CALIZ Andalucía ¿Sevilla? , entre 1760-70

Plata sobredorada. Muy buen estado. 25,5 cm. de altura; 15,4 cm. de diámetro de pie y 8,3 cm. de diámetro de boca.

San Dionisio

Copa acampanada dividida a media altura con baquetón y rosa calada decorada con gallones planos alternando con motivos vegetales. El astil consta de tres partes bien diferenciadas: un alargado cuello terminado en pequeño toro, nudo de jarrón y por debajo un cuerpo casi esférico. La decoración de todo el astil es a base de flores y hojas incisas. El pie tiene borde recto -recorrido por una cadeneta de ondas y puntos- y base plana -adornada con hojas grabadas- sobre la que se asienta una moldura convexa, con tallos muy relevados, y por encima una elevación troncocónica cerrada con lengüeta. Ambas molduras están separadas por una cadeneta similar a la del borde.

Este cáliz, rico y bello, nada tiene que ver con los otros cinco conservados en la iglesia. No presenta ninguna marca por lo que tenemos muchas dudas acerca del centro en que pudo ser realizado. Por una parte estructuralmente sigue un modelo muy difundido en Sevilla a partir de 1760, pero por otra parte el tipo de decoración, a base de motivos vegetales unas veces grabados y otras relevados y adornos más concretos -como las cadenetas de ondas o las lengüetas del pie- parecen estar más en relación con las piezas hispanoamericanas que con las peninsulares. Otro detalle poco usual en los cálices españoles de este momento es la subcopa calada.

59. CALIZ Sevilla, hacia 1767-85, José Carmona

Plata sobredorada. 26,5 cm.; 14,5 cm.; 7,7 cm. Marcas en el borde exterior del pie: torre muy estrecha y alargada (La Giralda); ..RDEN (frustras las dos primeras letras); y CARNA

Catedral

BIBL: P. NIEVA SOTO, Plata y plateros..., 264

Copa acampanada con baquetón a media altura y subcopa bulbosa decorada con

tornapuntas en ce enfrentadas. En el astil destacan tres zonas: un cuello bastante estilizado, el nudo -con toro muy pronunciado en la parte superior, decorado con guirnaldas- y por debajo un cuerpo más pequeño adornado con cabezas de querubines. El pie es circular y está compuesto por cuatro molduras de perfil convexo que de menor a mayor se decoran con gallones; flores incisas; rocalla y tornapuntas y racimos de uvas; y la base final sin decorar.

El cáliz lleva un marcaje completo gracias al cual sabemos que fue realizado en Sevilla por el artífice José Carmona, entre los años 1767 y 1785 en los que ejerció el marcador Nicolás de Cárdenas. La pieza se inscribe plenamente en el estilo rococó, aunque en el astil se haya prescindido de la rocalla en favor de otros motivos que también aparecen relevados. Quizá lo más sorprendente sea como se ha concebido el pie tanto en su inicio -con una moldura ornada con gallones que no está muy a tono con la decoración del resto de la pieza- como en su terminación sin ningún adorno.

60. CALIZ Madrid, 1762, Juan de San Faurí

Plata sobredorada. Excelente estado de conservación. 28 cm. de altura; 16,3 cm. de diámetro de pie y 8,2 cm. de diámetro de boca. Inscripciones: CAROLVS III D.G. HISPANIARVM REX: VIRTUTE y a continuación el escudo real de Carlos III, todo ello en la zona convexa del pie. SIENDO PATCA DE LAS YND^S. Y LIM^O. MOR. DE S.M. EL EXMO. SR. DN. BENTURA DE CORDOVA, CARD^L. LA ZERDA, Y S^N. CARLOS. AÑO D 1762, en el borde vertical del pie y en capitales de menor tamaño.

Catedral

Copa de tipo ovoide dividida a media altura por un baquetón sobresaliente. El astil está formado por varias molduras cóncavas y convexas. El nudo es de jarrón, con toro muy sobresaliente, y el pie, circular, de borde vertical, consta de una amplia zona convexa y otra troncocónica de base plana. Carece por completo de decoración.

Las inscripciones que presenta la pieza indican que nos encontramos ante un cáliz de los conocidos como limosnero regio (27), donado por Carlos III siendo el cardenal don Ventura de Córdoba, Patriarca de las Indias y limosnero mayor del Rey.

La donación de este cáliz que hacía juego con una patena viene anotada en libro de Actas Capitulares del Cabildo Colegial celebrado el 3 de julio de 1762. Según consta en el citado documento, ambas piezas eran lisas (a excepción de las armas grabadas al pie del cáliz), sobredoradas por completo, pesaban dos libras, y eran uno de los cinco juegos ofrecidos por Su Majestad el rey Carlos III el día de la Epifanía por mano de su limosnero mayor. En el cabildo citado se tomó la resolución de escribir una carta agradeciendo la donación (28).

Aunque el cáliz no presenta marca alguna no hay duda de que fue realizado por el

artífice de origen francés establecido en Madrid Juan de San Faurí a quien se encargaron todos los cálices limosneros entre 1752 y 1766 (29).

La obra es de una gran calidad a lo que contribuye de manera evidente el sobredorado. El dominio de las proporciones es absoluto y aunque la pieza no presenta ningún elemento ornamental -como sucede en este tipo de piezas- impresiona por la belleza de sus formas curvilíneas que manifiestan un equilibrado dinamismo.

61. CALIZ ¿Méjico?, primera mitad del siglo XVIII

Plata en origen sobredorada. 23,5 cm.; 14,5 cm.; 8,3 cm.

Catedral

Copa lisa acampanada y rosa calada ornada con cabezas de querubines. Astil constituido por un cuerpo periforme, nudo de jarrón y toro -adornados con motivos vegetales, racimos de uvas y cabezas de querubines-. Pie circular con borde exterior decorado con puntas de diamante y amplia peana cubierta con los mismos motivos que el astil.

Este cáliz ya fue publicado por la doctora Sanz Serrano (30) quien a pesar de la ausencia de marcaje estimó podría ser mejicano debido a la distribución de la decoración y a la forma de la subcopa, con lo que en principio estamos de acuerdo. También afirmó que la pieza fue regalada por Martín de Plazaert, muerto en 1773, por lo que evidentemente la obra fue realizada con anterioridad a esta fecha. Pero en la obra de don José Luis Repetto (31) sobre el canónigo de la iglesia Colegial e historiador de Jerez Messa Xinete, hemos comprobado que Martín de Plazaert fue canónigo y presbítero de la Colegial y que murió en 1787 y no en la fecha indicada por Sanz Serrano. Por otra parte el mismo autor en otro libro dedicado al Cabildo Colegial de Jerez (32) afirma que Martín de Plazaert "regaló a la Colegial un precioso cáliz barroco que se conserva" pero no indica el año de la donación.

62. CALIZ Méjico, tercer cuarto del siglo XVIII, Cristóbal Marradón

Plata sobredorada; cristales de color granate en la subcopa, verdes en la moldura superior del pie y morados en la inferior del mismo. Faltan un cristal verde y otro morado y algunos no están bien sujetos. 25 cm. de altura; 15 cm. de diámetro de pie y 8,2 cm. de diámetro de boca. Marcas en el interior del pie: cabeza masculina de perfil izquierdo sobre M entre columnas y bajo corona; águila explyada; G^o. /LE.; y MARA/DON

San Mateo

Copa lisa abierta y rosa bulbosa dividida en varias secciones verticalmente adornadas con motivos vegetales grabados y cabujones con cristales muy resaltados. El astil consta de cuello periforme y un nudo de perfil sinuoso, ambos entre pequeñas escocias lisas; por debajo de la última escocia se dispone un filete polilobulado semejante al que separa la rosa de la copa. El pie tiene planta octogonal y base plana, es muy elevado y está formado por dos molduras de perfil convexo -de planta octogonal la inferior- y otra más pequeña acampanada. Tanto el pie como el astil tienen todas sus partes facetadas y adornadas con los mismos motivos que la subcopa y con cristales las molduras inferiores del pie.

Este cáliz presenta una estructura típica mejicana con subcopa bulbosa, astil formado por dos cuerpos principales muy sinuosos con filete liso por debajo, y elevado pie. Además la disposición facetada que presentan todas las partes de la pieza, en las que se coloca una ornamentación muy cuidada a base de distintos motivos vegetales y de rocalla, es también propia de la platería mejicana desde mitad del siglo XVIII.

Suman ya un número importante los cálices mejicanos publicados con estas características (33) pero sin duda el más cercano al que comentamos es el que se encuentra en el propio Jerez en el convento de la Merced (también de planta octogonal aunque sin piedras de adorno) y que fue publicado por M^a Jesús Sanz Serrano (34).

El marcaje completo que presenta indica que el autor fue Cristóbal Marradón, artífice a quien no conocemos pero que aparece documentado en 1759 en la relación de plateros mejicanos que figura en la Enciclopedia de la plata española y virreinal americana (35). Las otras marcas no ofrecen duda pues corresponden a la localidad de Méjico, al pago del quinto real (que es la marca fiscal que se representa con el águila explayada) y a una de las variantes que utilizó el Ensayador Mayor Diego González de la Cueva quien ejerció entre 1731 y 1778.

63. CAMPANA PARA EL VIATICO ¿Jerez? primer cuarto del siglo XVIII

Bronce y mango de madera. Tiene un agujero en la falda y otro en el mango. 15,5 cm. de altura total; 25 cm. de longitud el mango; 10 cm. de altura la falda y 13,8 cm. de diámetro.

San Mateo

El mango tiene perfil curvado en los extremos, en tanto que su centro es cuadrado; de él pende la falda de la campana de amplia base y cuerpo desnudo.

La pieza pertenece a la Hermandad del Santísimo Sacramento de San Mateo aunque no está documentada su compra o posible donación. Tampoco sabemos el año de realización

pero posiblemente sea algo anterior a la que comentamos a continuación.

Se trata del único ejemplar de los cuatro conocidos en Jerez de este tipo que es de bronce. Es obra muy sencilla, tanto en el mango como en la propia campana, que no presenta ningún adorno, por lo que no aporta ninguna pista sobre su cronología.

64.CAMPANA PARA EL VIATICO ¿Jerez? 1724

Plata en su color y mango de madera. Muy buen estado. 17 cm. de altura total. 31 cm. de longitud de mango; 9,5 cm. de altura la falda y 12 cm. de diámetro. Inscripción en capitales en la parte inferior de la falda entre las dos cartelas: LA DIO SIENDO ER/MANO MAIOR/FRANCISCO DE /NOBELA AÑO 1724

San Mateo

Mango transversal de madera dispuesto de forma helicoidal en los laterales -que rematan con rico adorno de plata- y cuadrada en el centro, decorado con flores caladas en las tres caras visibles. La campana lleva grabada por un lado una tarjeta con el anagrama de María y por el otro una similar albergando una túnica de Cristo.

La inscripción de la falda pone de manifiesto que esta campana fue donada por la Hermandad del Santísimo de la parroquia por el entonces hermano mayor, don Francisco de Novela, en el año 1724.

Como comentaremos a continuación al catalogar la campana de San Dionisio -a la que ésta se parece mucho- ambas siguen el tipo de la conservada en San Miguel realizada en la centuria anterior en lo que se refiere a estructura general y a detalles decorativos concretos como la roseta del centro del mango y las tarjetas grabadas de la falda; en cambio conviene señalar que sólo en el caso de la de San Miguel aparecen las anillas en el mango, por lo que es posible que tan sólo aquella se utilizara para sacarla en procesión del Viático, en tanto que las otras tres tuvieran otra función dentro de sus respectivas Hermandades.

La que ahora comentamos es de las tres del siglo XVIII la más fina tanto en el mango -en el que se ha cuidado mucho la disposición helicoidal y todos los adornos- como en la propia campana, donde el dibujo grabado ha sido realizado con gracia y esmero. También merece ser destacado el elevado peso que tienen estas piezas por un lado porque el mango de madera es macizo y por otro porque el cuerpo de la campana es muy grueso utilizándose con generosidad la plata.

65. CAMPANA PARA EL VIATICO Jerez, 1730

Plata en su color y mango de madera. Buen estado general. 10 cm. de altura, 12 cm. de diámetro y 3 cm. los florones del mango. En el centro de la falda lleva inscrito: AÑO/ DE 1730; y en la franjas superior e inferior de la falda en capitales: SOI Ð LA ESCLAVITVD ÐL S.TISIMO SACRAMENNO/DE LA IGLESIA PAROqIAL Ð SEÑOR SAN DIONISIO

San Dionisio

Mango abalaustrado de madera dispuesto transversalmente, adornado con dos florones de plata por el anverso y el reverso. La campana está decorada en su falda con cartelas y espejos grabados, en cuyo centro se representa un cáliz con la Sagrada Forma de la que emergen rayos.

Las inscripciones que presenta la pieza indican que fue realizada en 1730 y costeadada por la Hermandad del Santísimo Sacramento de San Dionisio. Como en otras ocasiones es posible que esta obra de platería fuera encargada a algún platero jerezano, miembro de la citada Hermandad. No obstante la pieza no ha podido ser documentada en los libros conservados.

Respecto a la tipología que presenta, su gran tamaño, disposición del mango y enorme peso tiene paralelos con la campana para la procesión del Viático conservada en San Miguel, realizada en la segunda mitad del siglo XVII. Las diferencias entre ambas piezas se centran en que en la de San Miguel el mango es también de plata y tiene unas anillas por las que se introduce un cordón para llevar la pieza colgada al cuello (36). Probablemente en la de San Dionisio el cordón fuera amarrado a los extremos del mango (si es que tuvo la misma función que la de San Miguel).

No obstante la campana de San Dionisio que ahora comentamos presenta mayor similitud con los dos ejemplares conservados en la parroquia de San Mateo y que acabamos de catalogar. Las semejanzas son clarísimas con la inmediatamente anterior siendo tan sólo seis años los que separan la realización de ambas piezas; la de San Mateo tiene también mango transversal de madera (aunque con adornos de plata) y presenta motivos grabados e inscripciones en la falda de la campana. Ambas tienen el mismo diámetro y prácticamente la misma altura, siendo aquélla tan sólo medio centímetro más baja.

Como ya pusimos de manifiesto cuando catalogamos la campana de San Miguel antes referida, pensamos que esta tipología de piezas es propiamente jerezana pues no se han dado a conocer ejemplares similares en ningún otro centro de la Península. El modelo pudo pasar de Andalucía a América -como sucede con otras piezas de platería- y ello explicaría la existencia de una campana parecida a las de Jerez en El Salvador (37) y también en la catedral de Santo Domingo (Republica Dominicana) (38).

66. CANDELABROS (par). El pie del A) Córdoba, 1771, José de Góngora. El resto del candelabro y el B) Jerez, 1783, Juan José Argüelles.

A) Plata en su color. Agujeros en dos de los platillos; uno de los brazos se halla bastante desprendido del vástago; el pie no es de la misma época que el resto de la pieza. 37,3 cm. de altura total; 32 cm. de distancia entre los brazos; 15 cm. de diámetro de pie. Marcas en el borde exterior del pie, muy frustras: león rampante de perfil derecho, contornado en óvalo; 71/ARANDA; GONGO/RA; en los platillos y en los mecheros: escudo oval, coronado y con ondas; y 83. Buriladas largas y regulares en el reverso de los platillos, bastante frustras.

B) Plata en su color. Agujeros en dos de los platillos; el astil bastante desprendido del pie. 25,5 cm. de altura total; 31 cm. de distancia entre los brazos; 13,7 cm. de diámetro de pie. Marcas en el borde exterior del pie, en los mecheros, platillos y nudo: escudo oval, coronado y con ondas; 83; FUELITES; y ARGVELLÉ. Buriladas largas en el borde exterior del pie y en el reverso de cada platillo, éstas últimas bastante frustras.

San Miguel

BIBL, P. NIEVA SOTO, *op. cit.*, 149-51, fig. 44-45

Candelabros de tres luces, en menor altura los laterales. Mecheros cilíndricos sobre platillos planos moldurados. El central arranca de su cuerpo cóncavo con hojas relevadas en la base, mientras los laterales se sustentan con vástagos que semejan ramas a medio descortezar. El astil del candelabro A) se inicia con un cuerpo troncocónico al que sigue el nudo prismático y después un cuerpo con forma piramidal y pequeño gollete. El candelabro B) es parecido al A) en el comienzo del astil, pero sin embargo el nudo facetado prolonga sus caras en cuerpo periforme invertido y el gollete es de forma prismática. El pie, de borde mixtilíneo, está formado por una doble peana de perfil convexo y otra zona de forma acampanada.

La parte más antigua de los candelabros es el pie del A) que por las marcas que lleva sabemos que fue realizado en Córdoba en 1771 por José de Góngora y contrastado por Aranda. A este pie, por razones no documentadas, le añadió en 1783 el platero jerezano Juan José Argüelles, un vástago con tres mecheros, y al mismo tiempo realizó el otro candelabro completo, acercándose en la realización del pie al que se había hecho en Córdoba doce años antes.

No resulta fácil explicar el aprovechamiento de este pie cordobés tan simple, ya que que lo normal hubiera sido deshacerlo y hacer dos candelabros completamente nuevos aprovechando la plata cedida.

Es probable que estas piezas tuvieran un origen civil y que perteneciendo a algún particular fueran donadas a la iglesia, como ocurrió con el candelabro que se encuentra en la Catedral de Sevilla y que fue donado por un devoto en 1771 (39).

Este tipo de piezas en principio no formaron parte del ajuar litúrgico del templo, ya que sabemos que lo que en éste se utilizaban eran los candeleros, dispuestos tres a cada lado del

altar. Sin embargo, conocemos un ejemplo cordobés en que los candelabros se destinaron a una capilla con advocación a la Virgen (40).

La estructura del pie cordobés con borde ondulado, y la prolongación en la zona más plana del pie, así como el pequeño abombamiento que presenta es característico tanto en piezas civiles como religiosas y entre éstas últimas sobre todo se hace patente en los candelabros, ya que en cálices y custodias la decoración a veces es tan abundante que desfigura lo que en aquéllos se suele ver mejor por no ir tan adornados.

Al realizar el pie del otro candelabro, Argüelles siguió fielmente el modelo cordobés, en cambio en el astil -cuyo nudo presenta la típica molduración poligonal sobresaliente cordobesa- introdujo alguna modificación que lo hace muy distinto.

En cuanto a la parte superior de los candelabros, la obra resulta elegante y bien proporcionada; en ella Argüelles ha dado a los brazos una solución interesante logrando, con bastante perfección, el efecto de una rama descortezada. Otro detalle a destacar en favor del platero es el enorme peso de ambas piezas, lo cual indica que no escatimó nada en cuanto a material se refiere.

67. CANDELEROS (cuatro) Jerez, primer tercio del siglo XVIII

Plata en su color. 24,5 cm. de altura; 8,5 cm. de una pata a otra; (7,5 cm. de diámetro la arandela que queda bajo el mechero) y 2,2 cm. de diámetro del mechero.

San Dionisio

Mechero cilíndrico muy alargado sustentado por un cuerpo de forma acampanada invertida que se adorna con gallones incisos en la parte inferior. El astil consta de un cuello periforme y un nudo esferoide -interrumpido por baquetón a media altura- dispuestos entre escocias. El pie, de base triangular, remata sus aristas en voluta y adorna sus caras con tarjetas que representan un cáliz con Sagrada Forma, y por debajo una venera.

La ausencia de marcas y de noticias documentales sobre este juego de candeleros nos llevan a apoyar en razones estilísticas su clasificación. Aunque no conocemos en Jerez candeleros similares si es frecuente encontrar piezas jerezanas cuyo astil presenta las mismas molduras que aparecen en esta obra, es decir el inicio del vástago con un cuello periforme, al que sigue una escocia, y después un nudo de forma esferoidal, dividido a media altura.

La leve decoración que presentan estos candeleros- reducida únicamente al pie- muestra motivos propios del barroco, sin que haga aparición la rocalla, por lo que pensamos que debieron realizarse en el primer tercio del siglo XVIII. El motivo del cáliz con la hostia como exaltación de la Eucaristía resulta adecuado en este tipo de piezas cuya función era ir

colocadas sobre la mesa del altar, pero también puede indicar su pertenencia a la Hermandad del Santísimo Sacramento. Por último conviene resaltar el elevado peso de estas piezas en las que se ha hecho un uso generoso del material, que quizá sea una aleación de poca pureza.

68. CANDELEROS (nueve) Jerez, hacia 1790, Eusebio Paredes

Plata en su color. Muy destrozado el borde del pie en casi todos. 20 cm. de altura; 14,3 cm. de diámetro de pie y 2,8 cm. de diámetro el mechero. Marca repetida en el borde del pie, mal impresa: PAREDS

Catedral

Mechero cilíndrico moldurado en el borde. Astil de forma periforme invertida terminado en gollete cóncavo. El pie, con pestaña plana saliente, consta de una moldura convexa y otra superior troncocónica. La pieza carece por completo de decoración.

Se conservan en la iglesia nueve candeleros semejantes (aunque el perfil de la parte superior del pie es troncocónico en algunas y en otras algo más redondeada) de los que únicamente cinco llevan la marca del artífice jerezano Eusebio Paredes, lo que nos hace pensar que el juego constaba de seis piezas y que el resto se hizo a imitación. Por otra parte en la parroquia de San Dionisio de Jerez hay otros dos candeleros muy similares a éstos -realizados por el mismo artífice- que catalogamos a continuación.

Estos candeleros son de gran simplicidad y están bien equilibrados en sus partes, aunque quizá el pie resulte ligeramente grande. La ausencia absoluta de decoración contribuye a que la pieza alcance la finalidad deseada de austeridad y funcionalidad.

El tipo que presentan de cuerpo bajo y pie desarrollado es característico del siglo XVII aunque se continúa haciendo en el siglo XVIII pero con notable arcaísmo. En cambio el nudo con perfil sinuoso y el gollete cóncavo -que aparece también en otras piezas de astil jerezanas- son ya propias de mediados del siglo XVIII. El hecho de que los que comentamos lleven la marca de Paredes de quien no se conoce trabajo alguno en la Colegial hasta 1788, justifica el que datemos este juego hacia 1790, cronología que también parece adecuada al estilo de la obra.

69. CANDELEROS (par) Jerez, hacia 1790, Eusebio Paredes

Plata en su color. Uno de ellos tiene roto el astil. 19,5 cm. de altura; 14 cm. de diámetro de pie y 2,5 cm. de diámetro el mechero. Marca frustra y mal impresa en el borde exterior del pie: PAREDS

San Dionisio

Esta pareja de candeleros es muy similar al juego de nueve conservado en la Catedral y que acabamos de catalogar. Las diferencias apreciables son por un lado que el astil en éstos de San Dionisio termina en doble gollete cóncavo y que la moldura convexa del pie es más elevada y no queda rehundida en la parte superior como en el caso de la Catedral.

Ninguno de los dos juegos ha podido ser documentado por lo que teniendo en cuenta la desnudez de las piezas -propia del estilo neoclásico- y las razones apuntadas en la pieza anterior opinamos que los dos juegos se realizaron en fecha muy próxima, en torno a 1790.

70. CANDELEROS (seis) Sevilla, 1799, Gregorio Guzmán

Plata en su color. Abollados algunos de los platillos. 24 cm. de altura; 13,5 cm. de diámetro de pie; 16,7 cm. de diámetro de platillo. Marcas en el platillo: torre muy alargada y estrecha; NO8DO (en contorno rectangular, redondeado y saliente a la altura del 8) GARCIA; 10 (dentro de un cuadrado); y GVS MAN.3 . Inscripción también en el borde del pie: HERMANDAD DE STM^o SACRAMENTO DE LA PARRQUIA DE SANTIAGO XEREZ

Santiago el Real

Platillo circular con bolas; mechero cilíndrico adornado con un cordón sogueado en la parte superior y otro de bolas en la inferior. El astil se inicia con una escocia lisa y tres cordones como los del mechero, el vástago es de forma cónica invertida, facetado, con adorno inferior de hojas estilizadas incisas; otra pequeña escocia da paso al pie, circular, constituido por dos estrechas franjas flanqueadas por cadenetas de bolas y una elevación troncocónica que se adorna con guirnaldas de flores grabadas.

Este juego de candeleros presenta un marcaje completo y además una inscripción que nos permite conocer el centro de realización, el artífice, y el destinatario. Como además su hechura consta en el libro de fábrica correspondiente a las visitas de 1797 y 1800 no existe ninguna duda para clasificarlos como obra realizada en Sevilla en 1799 por el maestro Gregorio Guzmán y que fueron un mandato del señor provisor. La inscripción señala su pertenencia a la Hermandad del Santísimo, pero de hecho el costo de los 2.592 reales que importaron debió pagarlos la fábrica pues así consta en la partida correspondiente a la visita de abril del año 1800 en la que se especifica además que estos candeleros pequeños eran para el uso del altar mayor.

Por las noticias que tenemos sabemos que en los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX la fábrica de Santiago el Real, encargó bastantes obras y reparos a plateros sevillanos de cierta importancia como Antonio Pineda, Raimundo Garay o Gregorio Guzmán.

En el caso de Guzmán -que es el autor del juego que comentamos- está documentado que realizó además de éste un juego de vinajeras y salvilla -que no se ha conservado- y una cruz de altar que afortunadamente si se conserva y lleva su marca.

El modelo de candelero realizado por Guzmán es frecuente verlo en diversos centros andaluces como Cádiz, Córdoba y Sevilla desde comienzos del siglo XIX. Estilísticamente es una obra inserta por completo en el neoclasicismo, pues en las distintas partes que componen su estructura se observa un interés por la geometría, mientras que por otro lado los motivos ornamentales son también los propios de este estilo: cadenetas de pequeñas bolas y sogueado, así como guirnaldas de flores y hojas de acanto estilizadas, todas ellas grabadas.

71. CAYADO (atributo iconográfico) Jerez, primer cuarto del siglo XVIII

Plata en su color. Muy deteriorado, rota una de las hojitas que van sobrepuestas en la parte superior y el extremo de la vuelta. 119,5 cm. de altura.

San Dionisio

Vara lisa dividida en seis secciones de igual tamaño y vuelta en forma de ese muy cerrada con pequeñas hojas sobrepuestas en el inicio.

Este cayado -al que de forma inexacta se denomina báculo en algún libro de fábrica- pertenece a la imagen de la Divina Pastora que se venera en el retablo situado en el lado del Evangelio.

La pieza es de una gran simplicidad, no lleva ningún tipo de adorno y carece por completo de gracia. Debió ser realizada en un pequeño centro local (inclinándonos por el propio Jerez) probablemente en el primer cuarto del siglo XVIII.

En 1834 fue arreglado -junto a otras piezas de la iglesia- por el artífice jerezano Francisco Gallardo según está anotado en el correspondiente libro de mayordomía.

72. CETROS (cuatro) Jerez, 1707, Martín de Mendoza

Plata en su color. En uno la cabeza de remate no es la original; perdidas algunas cresterías y cabezas de remate; abollones en las varas. 178 cm. de altura; 17 cm. de remate; 3 cm. de diámetro de la vara.

San Miguel y San Pedro

BIBL.: P. NIEVA SOTO, *op. cit.*, 123-124, fig. 32

El remate de los cetros consta de cúpula terminada en perilla, decorada con hojas de acanto grabadas y separadas en sus secciones por tornapuntas con contario en las crestas. Por debajo queda un cuerpo hexagonal cuyas caras -en las que alternan tiara con llaves entrecruzadas y cruz alada- se separan con crestería vegetal. A continuación un grueso toro recorrido por tornapuntas que rematan en dos de los casos en cabeza monstruosa; sigue una moldura de perfil convexo decorada con hojas de acanto que da paso a la vara, la cual llena sus ocho secciones mediante flores inscritas en rombos.

Aunque estas piezas carecen de marcas, parece que con seguridad podemos identificarlas con los cuatro cetros que en 1707 realizó Martín de Mendoza, cumpliendo un mandato de la visita de 1704.

Por otra parte el hecho de llevar las insignias de San Pedro y de San Miguel, descarta la posibilidad de que fueran encargadas por ninguna cofradía y confirma el que fuera la fábrica de San Miguel quien costeara la obra, encargando su realización a Martín de Mendoza, platero titular de la iglesia en esa época.

En cuanto a la estructura de este juego conviene destacar la forma arquitectónica de la cabeza del cetro que parece enteramente un templete formado por basamento y entablamento -entre el cuerpo hexagonal- y rematado en cúpula.

Por lo que respecta a la decoración, el motivo de las tornapuntas con cabezas monstruosas originario del siglo XVI, persiste en siglos posteriores. Las pequeñas cresterías verticales -a modo de contrafuertes- en las aristas del cuerpo principal, son un rasgo distintivo de muchas piezas jerezanas; y respecto al detalle de tornapuntas de la cúpula, cuya cresta tiene forma de contario, es éste un motivo muy difundido en otros centros plateros, sobre todo desde fines del siglo XVII y comienzos del XVIII. Por último, la decoración dominante de hojas de acanto -tanto en la cúpula como en las molduras inferiores- es muy común en la platería castellana y andaluza en torno a 1700.

73. CETROS (par) Jerez, 1753, ¿Francisco Montenegro?

Plata en su color. Restos de soldadura en la vara; a uno de ellos le falta la cruz que remata la cabeza. 162,5 cm. de altura total; 14,5 cm. de altura la cabeza y 9,5 cm. la anchura de ésta. Inscripción en la parte inferior de la cabeza: diólos/el doſtor/ don fran/zisco de /mesa ji/nete

Catedral

La cabeza acaba con un cuerpo de perfil convexo con asillas de cabeza monstruosa al que sigue uno hexagonal separado en las aristas por crestería y decorado en sus caras con medallones de flores grabadas; más arriba queda la cúpula gallonada sobre la que se apoyan

la bola del mundo y la cruz. La vara está dividida en ocho cañones decorados con motivos vegetales incisos.

La hechura de estos dos cetros se halla documentada en las Actas Capitulares del Cabildo Colegial celebrado el 3 de enero de 1753 (41). En el citado cabildo el doctor Mesa Jinete participó a los presentes que había entregado al platero "76 onzas de plata para que con ellas se hicieran dos cetros para la maior decencia y solemnidad de los días clásicos". La inscripción que ostentan los cetros que nos ocupan permiten comprobar que son precisamente éstos los que se realizaron en 1753 tras la donación de la plata por parte del canónigo Mesa Jinete.

Según señala don José Luis Repetto en la biografía que escribió sobre este célebre personaje (42), en 1731 Mesa Jinete regaló a la Colegial varias piezas de plata "de singular hechura i estimacion" que se realizaron con plata de Augsburg que había sido traída de Roma. Ninguna de estas obras (seis candelabros, una cruz, una sacra, dos tarjetas para el Evangelio de San Juan y el del Lavabo) se han conservado pero en cambio en la iglesia se encuentran otras piezas en las que la inscripción (como en este caso) o el escudo testimonian la donación del canónigo.

La estructura que presentan estos cetros con cúpula gallonada, cuerpo hexagonal (con crestería en las aristas de sus caras) y por debajo otro de perfil convexo con asillas, es muy similar a la del juego de cetros realizado en 1707 por el artífice jerezano Martín de Mendoza para la iglesia de San Miguel y que acabamos de catalogar. La decoración, aunque distinta, es grabada en ambas obras. Estas razones nos hacen pensar que los cetros se realizaron en Jerez. El modelo debió persistir muchos años pues como hemos comentado éstos se hicieron en 1753. El artífice pudo ser Francisco Montenegro quien era por entonces platero titular de la Colegial y a quien precisamente al año siguiente se le encargaría la pareja de cetros que estudiamos a continuación.

74. CETROS (par) Jerez, 1754, Francisco Montenegro

Plata en su color y bola de remate de metal. Uno tiene la cabeza totalmente desarmada; el otro está muy rehecho y le falta el remate de metal. Uno 170 cm. de altura total; 16 cm. de altura y 9 cm. de anchura la cabeza. El otro 155 cm. de altura total, 15 cm. de altura y 8 cm. de anchura la cabeza.

Catedral

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 241.

Tanto la estructura como la decoración de este par de cetros -excepto que las asillas no rematan en cabeza monstruosa y que los medallones en este caso van sin decorar- son similares a la del juego anterior.

En el libro de fábrica de la iglesia Colegial correspondiente a la visita de enero de 1755 se anota la hechura de dos cetros nuevos -para lo que se aprovecharon otros dos viejos ya que se les añadieron 10 onzas y media y 4 adarmes- por el platero titular Francisco Montenegro. Según consta en el citado documento los cetros llevaban unos remates de metal y fueron conducidos a Jerez desde Cádiz donde probablemente se habían llevado para bendecir.

El hecho de que los cetros que comentamos lleven remates de metal nos permiten identificarlos como los realizados en el año 1754 por el artífice jerezano Francisco Montenegro a quien sin duda se le encargó que realizara la pareja de cetros imitando la que quizá él mismo había hecho el año anterior -siguiendo un mandato del canónigo Mesa Jinete- para de este modo tener un juego completo de cuatro piezas.

75. CETROS (dos pares) Jerez, 1770, Francisco Montenegro

Plata en su color y sobredoradas las cruces. A alguno de los cetros le falta el remate y a todos ellos alguna de las cruces. 82 cm. de altura total. 17 cm. de altura la cabeza; 2,5 cm. de diámetro la vara. Marca en uno de los cañones con la última letra frustra: **MNEGR.**

Santiago el Real

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 247.

La cabeza tiene planta octogonal y está dividida en tres partes principales: la superior -que es de menor tamaño- remata en jarrón con bola; la intermedia, muy moldurada, se adorna en los cuatro frentes -mayores que las caras de las esquinas- con espejo y cruz de Santiago; la inferior sigue la forma octogonal y es a modo de una gruesa arandela con anillos por debajo en su enlace con la vara; ésta es cilíndrica y consta de varias secciones que se separan por pequeños toros.

El 15 de mayo de 1768 el obispo de Gadara, auxiliar del Arzobispado, realizó una visita a la iglesia de Santiago -según consta en el correspondiente libro de fábrica- tras la cual ordenó que se hicieran cuatro cetros de plata. Estos se encargaron al prestigioso artífice jerezano Francisco Montenegro quien los realizó en el transcurso del año 1770 y los marcó -con la primera de las marcas que utilizó a lo largo de su actividad- lo cual resulta bastante excepcional pues como hemos comentado en alguna otra ocasión es muy difícil ver en Jerez

marca de artífice antes de 1772.

El costo total de este juego de cetros fue de 6.608 reales y 25 maravedis de los que 4.808 reales y tres cuartillos correspondían al material y los 1.800 reales restantes a su hechura. Se trata de una obra en la que el interés por la geometría es evidente habiéndose elegido la forma octogonal -de lados desiguales- para todas las partes de la cabeza.

Nada tiene que ver este juego de cetros con el que el propio Montenegro realizó entre 1752 y 1754 para la Colegial; en aquél la estructura de la cabeza es muy distinta y los dos cetros van decorados por completo, en cambio los cuatro de Santiago están totalmente desnudos y el único elemento decorativo es la cruz, símbolo iconográfico del Apóstol como ya comentamos.

Ciertamente no es fácil encontrar una obra de Francisco Montenegro tan vacía de decoración en el periodo en el que nos encontramos pues por lo que conocemos de él fue un verdadero especialista en llenar las superficies de variados motivos decorativos.

Según el inventario de alhajas de la iglesia comprendido entre los años 1699 y 1782 estos cetros estaban destinados a los "ministros sagrados caperos".

76. CIRIALES (par) Jerez, 1695 o 1699 ¿Silvestre Bayas?

Plata en su color. Diversos deterioros en la cabeza y en la vara que tiene rotos y partes añadidas; los mecheros son de metal. 173 cm. de altura total; 27 cm. de altura la macolla y 21 cm. de diámetro la arandela.

Santiago el Real

El mechero tiene forma esférica con remate superior cilíndrico. La cabeza se inicia con arandela de perfil convexo decorada con conchas y roleos vegetales; sigue un cuello cilíndrico -interrumpido por una crestería vertical recortada- y ornado con medallones representando la cruz de Santiago. A continuación un grueso toro se adorna con conchas y con asillas sobresalientes y bajo él se disponen otros dos pequeños cuerpos el primero de perfil sinuoso lleva medallones con la cruz y el otro tiene forma de capitel corintio. La vara, también cilíndrica, alterna cañones lisos con otros de arista dispuesta de forma helicoidal.

El inventario realizado en 1699 asegura que en este año se renovaron los ciriales de la iglesia; por otra parte en el libro de visitas de este mismo año se recoge una partida del año 1695 en la que se anota que en este momento el platero Silvestre [Fernández] Bayas hizo unos ciriales nuevos tras consumir los antiguos cuya plata aprovechó. Lo más probable es que se trate de los mismos pues no vuelve a constar la hechura de otros ciriales en posteriores libros de cuentas. Lo que sí parece estar claro es que pertenecían a la parroquia y no a la

Hermanidad como en el caso de la pértiga o los varaes y cruz de guión.

Piezas muy funcionales los ciriales estaban constantemente en reparación y así son numerosas las partidas que se refieren a la compostura de éstos; la primera data de 1710, año en el que se arreglaron y blanquearon, pero poco después, en la visita de 1715, se hace constar que tuvieron que ser nuevamente reparados porque se le cayeron a un mozo de coro. En 1730 el artífice Jerónimo Pérez les hizo dos cañones nuevos y en 1757 Alonso Alvarez otros dos. Más adelante se les soldaron los mecheros y se les hicieron constantes reparos que se detallan en las diferentes partidas hasta fines del siglo XIX. Con tantos reparos es de suponer que su estado original aparezca bastante alterado.

Los motivos iconográficos del apóstol Santiago cruz y concha de peregrino que aparecen repetidos en diversas zonas de la cabeza constituyen el elemento decorativo predominante.

77. CIRIALES (par) Jerez, 1786, Marcos Espinosa de los Monteros

Plata en su color. Numerosos abollones y grietas. 182 cm. de altura; 34 cm. de altura de la cabeza; 5 cm. de diámetro de pie la vara. Marcas repetidas en los bordes planos de la cabeza de remate: escudo oval, coronado y con ondas; 86 (frustra la primera cifra); ~~MON~~ENEGRO; y MONTERO, muy frustras las dos personales.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 158-59, fig. 48.

La vara está formada por siete secciones de igual tamaño decoradas unas con tallos vegetales incisos y otras con aristas dispuestas helicoidalmente. La cabeza se inicia con mechero cilíndrico sobre platillo de cristal y por debajo otro de borde dentado. Sigue una zona de borde oblicuo -decorada con rocalla y elementos vegetales- tras la que queda el nudo, cilíndrico, dividido en cuatro secciones por medio de asillas vegetales, en las que se representa de forma alternante una cruz, y tiara con llaves, ambas flanqueadas por rocalla. Bajo el nudo un grueso toro en el que sobresalen verticalmente cuatro grandes hojas y a continuación una zona cilíndrica lisa y un pequeño cuerpo semiesférico similar al toro anterior.

Aunque las marcas están bastantes frustras se pueden intuir la de localidad de la ciudad de Jerez, la del contrste José Montenegro, la cronológica 86 y la marca del artífice Marcos Espinosa de los Monteros, las cuales quedan aseguradas al coincidir en lo referente a artífice y cronología con la documentación correspondiente.

Sendos mandatos de visita de los años 1781 y 1782 determinaron la definitiva hechura

en 1786 de dos ciriales nuevos, para lo que se fundieron los viejos que existían en la iglesia.

Se trata de un par de piezas realizadas seguramente a continuación de las cruces de altar de San Miguel ejecutadas entre 1785-86 y en las que el artífice ha seguido una línea de trabajo similar. De un lado son piezas de gran peso, cuidada realización y brillante apariencia, de otro el artífice ha mostrado su capacidad de introducir variantes sobre determinados prototipos, ya sea el variado juego de los distintos cañones -donde alternan los decorados con líneas oblicuas con los ornados a base de rocalla grabada- como sobre todo en la cabeza de los ciriales que recuerda bastante en su cilindro central y en el resto de las grandes molduras a las macollas de las cruces aludidas aunque presenta algunas variaciones de gran interés tanto en la molduración como en los adornos exteriores.

Resulta grato observar el extraordinario tratamiento que Espinosa de los Monteros otorgó al adorno de rocalla y tornapuntas, detalles éstos que se muestran llenos de movilidad y asimetría y que confieren a la pieza una enorme elegancia dentro del gusto rococó en que fue concebida.

78. CIRIALES (par) Sevilla, entre 1739-47, José García Caballero y Manuel Guerrero de Alcántara

Plata en su color. Muy destrozados en la parte superior de la cabeza y uno de ellos tiene el toro muy abollado. 182 cm. de altura total; 29 cm. de altura la cabeza y 18 cm. de anchura máxima; 4,5 cm. de diámetro la vara. Marcas repetidas en todos los cañones de la vara y en diversas zonas de la cabeza: torre estrecha y alargada (la Giralda); CAVALL^º; MAN./EL; y DOMN/GES.

San Mateo

El mechero es cilíndrico y moldurado en su inicio. La cabeza consta de tres molduras principales que de arriba a abajo son: una de perfil convexo -dividida a media altura con baquetón saliente-, otra cilíndrica y un grueso toro con un cuerpo acampanado invertido por debajo; la decoración es grabada a base de hojas, tallos vegetales y cabezas de querubines, éstos ligeramente resaltados. La vara se inicia con un toro -que repite la decoración de la cabeza- al que siguen siete cañones, de igual tamaño, recorridos radialmente por flores de diversas especies incisas.

Las marcas que presenta este par de ciriales ponen de manifiesto que fueron realizados en Sevilla por dos artífices de gran importancia, seguidores de Juan Laureano de Pina: José García Caballero (aprobado en 1732) y Manuel Guerrero de Alcántara (aprobado en 1723) quienes trabajaron juntos en diversas piezas de platería -como demuestran sus marcas- hecho al que se han referido M^a Jesús Sanz Serrano (43) y José Manuel Cruz Valdovinos (44). La otra marca personal corresponde al fiel contraste José Domínguez que ocupó el cargo hacia

1739. Cronológicamente por tanto hay que clasificar esta obra entre 1739 y 1747, año en el que Guerrero se retiró de su actividad profesional.

Estos ciriales están cubiertos completamente con una decoración bastante menuda, en la que predominan los tallos y hojas además de las cabezas de querubín, motivos todos ellos propios del estilo barroco de la primera mitad del siglo XVIII.

79. CONCHA ¿Jerez, hacia 1740, Diego Montenegro?

Plata en su color. Le falta un pequeño trozo del asa. Marca repetida a ambos lados de la orilla en la parte superior: D M dentro de un pequeño contorno rectangular.

San Mateo

Tipo circular de superficie cóncava poco profunda constituida por diez y siete gallones. La orilla es ondulada excepto en la zona superior que se ensancha y se hace plana. El asa es muy pequeña y tiene forma de voluta.

La marca que presenta esta concha nos es por completo desconocida aunque podría tratarse de las iniciales de cualquiera de estos dos artífices jerezanos: Diego de Moya o Diego Montenegro. El primero de ellos está documentado entre 1700 y 1719 pero no se ha conservado ninguna obra suya y ni siquiera parece que trabajara en San Mateo. En cambio Diego Montenegro trabajó para esta iglesia en 1740 y 1741 aunque no consta que hiciera ninguna concha; por otra parte de él si se han conservado varias piezas pero ninguna de ellas lleva marca.

El hecho por un lado de que Diego Montenegro si trabajara en San Mateo y por otro de que estilísticamente la pieza parece haber sido realizada más hacia el segundo cuarto del siglo XVIII que a comienzos de la centuria inclinan la autoría a favor de Montenegro aunque tampoco hay que descartar el que la marca no corresponda a ningún platero jerezano sino a algún artífice de otro centro que podría ser Cádiz donde en el siglo XVIII fue frecuente que los plateros marcasen con sus iniciales.

Por lo que respecta a la tipología la concha no presenta novedad alguna; es pieza de carácter totalmente funcional en la que no se ha dejado espacio para el adorno, pues incluso el asa -que podría prestarse a ello- se ha reducido al mínimo tamaño. Si hay que resaltar el dibujo cuidado y simétrico de los gallones.

80. CONCHA Jerez, 1750, Pedro Moreno de Celis

Plata en su color. Pequeña grieta en un lado de la orilla y restos de soldadura en la base del asa. 24,5 cm. de longitud; 16 cm. de anchura máxima; 8 cm. de altura máxima. Marcas en la parte superior de la orilla por el anverso, a un lado una especie de trébol inciso y al otro MORENO en perfil rectangular interrumpido a la altura de la E.

San Marcos

Tipo rectangular muy alargado con estrecha orilla lisa en la parte superior y asa curva de pequeño tamaño en el centro. El cuerpo consta de treinta gallones de diversos tamaños -aumentando de longitud hacia el centro- alternando los lisos con otros que se adornan en su zona inferior con flores relevadas dispuestas verticalmente. La parte superior de la concavidad está ocupada por dos grandes volutas.

La concha que comentamos resulta singular dentro de su tipo dado su gran tamaño, el alargamiento de su cuerpo y la poca profundidad de su concavidad. Es pieza bien realizada y elegantemente adornada, que cobra mayor importancia por estar perfectamente marcada y documentada.

Se trata de una obra realizada en 1750 en Jerez por el platero Pedro Moreno a quien este año se le dió la concha antigua que tenía la iglesia para que la fundiera y realizara una nueva.

Este atífice, a quien tenemos documentado entre 1700 y 1769, fue uno de los poquísimos plateros jerezanos que marcó sus obras antes de 1771, año en el que tras la promulgación de las Ordenanzas Generales para todas las platerías el marcaje de las piezas fue obligatorio. A la vista de sus obras conservadas no hay duda de que Pedro Moreno de Celis fue uno de los plateros más destacados que ejercieron en Jerez mediado el siglo XVIII.

Respecto a la otra marca que presenta la pieza incisa no sabemos a qué obedece y tan sólo podemos decir que una bastante semejante aparece también en otra pieza de platería de esta iglesia, asimismo de un platero jerezano.

81. CONCHA ¿Jerez? hacia 1800

Plata en su color. 21 cm. de longitud; 11,5 cm. de anchura máxima y 4,5 cm. de altura.

Santiago el Real

Concha de tipo oval y concavidad poco profunda constituida por estrechos gallones que convergen sin interrupción en el borde superior, de cuyo centro arranca una pequeña asa curva dividida en varias secciones.

Esta es la única concha de bautismo que conserva actualmente la iglesia de las dos que figuran en el inventario que se realizó en 1913. La otra debía ser bastante antigua -como sucede en varias de las iglesias jerezanas contemporáneas a la de Santiago- pues según se documenta en 1725 fue soldada por Diego Montenegro.

La que ahora comentamos es una pieza muy simple, realizada dentro del más puro estilo neoclásico, por lo que la clasificamos hacia 1800. La ausencia de marcas y de noticias documentales sobre su hechura, nos impiden asignarla a un centro platero concreto, pero lo más lógico es pensar que se realizara en Andalucía o incluso en el mismo Jerez, pues no tendría mucho sentido encargar pieza tan sencilla y funcional a zonas más lejanas.

82. COPON ¿Jerez? comienzos del siglo XVIII

Plata en su color. Diversos abollones en los bordes de la boca, tapa y pie; restos de soldadura; 19 cm. de altura con tapa; 9,5 cm. sin ella; 8,5 cm. de diámetro de pie y 11,7 cm. de diámetro de boca.

San Marcos

Copa semiesférica de borde saliente; tapa con zócalo recto, constituida por una moldura convexa y otra cupuliforme -de base plana- rematada en cruz latina de brazos rectos acabados en bola. El astil lo constituye únicamente un cuerpo troncocónico moldurado en su inicio. El pie es circular, con borde vertical y está formado por una zona inferior convexa y otra superior muy estrecha que enlaza con el astil.

Este copón es pieza sencilla y funcional de la que no poseemos ninguna noticia documental. Debió encargarse a algún platero local o comprarse por muy poco dinero (ya que es de pequeño tamaño, sin complicación ni adorno) a comienzos del siglo XVIII para cubrir la posible necesidad de la fábrica de una pieza de estas características.

Cuando realizamos nuestra investigación la cruz de remate se hallaba torcida, pero según hemos podido comprobar posteriormente ha sido arreglada.

83. COPON ¿Jerez? antes de 1747; la cruz: Jerez, 1747

Plata sobredorada; la cruz es de oro y esmeraldas. Le faltan tres esmeraldas y la cruz no está bien sujeta a la tapa. 36,5 cm. de altura con tapa; 23,5 cm. sin ella; 16 cm. de diámetro de pie y 15,5 cm. de diámetro de boca.

San Juan (de los Caballeros)

Copa semiesférica y tapa muy escalonada rematada en cúpula sobrepuesta adornada con el Cordero Místico -que porta cruz con estandarte y se tumba sobre el libro sagrado- y con cabezas de querubines, todo resaltado. Sobre la cúpula se levanta una cruz latina de brazos rectos terminados en forma trilobulada, ornada con abundante pedrería preciosa. El astil se inicia con una pequeña escocia y un toro; siguen dos pequeños cuerpos uno troncocónico invertido y otro cilíndrico hasta llegar al nudo, esferoidal, con baquetón a media altura; bajo él otros dos cuerpos semejantes a los descritos, dan paso a un amplio gollete cilíndrico con anillos arriba y abajo. El pie es circular, con pestaña plana saliente, y está constituido de forma similar a la tapa aunque termina de forma acampanada.

Este copón debe tratarse del que aparece documentado en el inventario del año 1747 de la Hermandad Sacramental de San Juan y al que ese mismo año se le incorporó el antiguo viril de la custodia que en 1726 había sido sustituido por otro nuevo. Con el viril debió de añadirse al copón (que seguramente se había realizado poco tiempo antes) la rica cruz que ostenta de oro y esmeraldas y cuyo gasto fue costeado por doña Josefa de Villavicencio, benefactora de la iglesia (45).

A pesar de que la pieza aparezca documentada por vez primera en un inventario de la Hermandad en la práctica debió ser utilizada por la fábrica de la iglesia puesto que desde 1772 se la enumera en los inventarios de la parroquia como una pieza más de su ajuar.

El copón propiamente dicho resulta algo arcaico en cuanto a estructura se refiere, especialmente en el astil con un gollete tan elevado y un nudo esférico bastante achatado más propios de la centuria anterior. Obviamente lo mejor de la pieza es la zona de la cruz en la que sin duda se aprovechó el oro y la pedrería del citado viril.

84. COPON ¿Jerez? segundo tercio del siglo XVIII

Plata en su color. Le falta la cadenita y el alfiler del cierre. 20 cm. de altura con tapa; 14,2 cm. sin ella; 10 cm. de diámetro de pie y 7,5 cm. de diámetro de boca. Inscripción en inglesas en el borde exterior del pie: ESTE RELICARIO ES DE LA HERMANDAD DEL SS^{to} SACRAMENTO. DE LA PARROCHIAL DE Sr. S^{to} DYONYSYO DE XEREZ D LA FRON^{ta} .;

San Dionisio

Copa semiesférica con borde saliente cubierta con tapa cupuliforme rematada en cruz latina de brazos terminados en bola. El astil se inicia con un cuerpo similar al nudo, pero de menor tamaño, constituido por un toro y una moldura troncocónica invertida; bajo el nudo una escocia da paso al gollete que es cilíndrico. El pie es circular, de borde recto, y está formado por dos molduras de base plana, convexa la inferior y ligeramente acampanada la superior.

La inscripción que lleva la pieza en el pie indica su pertenencia a la Hermandad del Santísimo Sacramento de San Dionisio como en el caso de otras obras de platería conservadas en esta iglesia. Aunque el copón -al que como sabemos en muchas ocasiones se denominó relicario- es de pequeño tamaño pensamos que no se puede identificar con el que se describe en el inventario de la Hermandad del año 1684 como "otro (relicario) pequeño de pecho (...) que esta en el sagrario" pues el que comentamos ha de ser posterior, realizado ya en el segundo tercio del siglo XVIII, momento en el que aunque todavía los golletes suelen estar muy desarrollados los nudos evolucionan hacia unas formas más sinuosas como se puede apreciar en este caso.

85. COPON Jerez, segundo tercio del siglo XVIII

Plata en su color. Muy rota la charnela de atrás y perdida la de delante con la cadena y el alfiler de cierre; la cruz no parece original. 26 cm. de altura con tapa; 18 cm. sin ella; 13 cm. de diámetro de pie y 12 cm. de diámetro de boca.

San Dionisio

Amplia copa semiesférica con costillas sobrepuestas, cubierta con tapa de base plana constituida por una moldura inferior de perfil convexo y otra cupuliforme rematada en cruz latina de brazos cilíndricos. El astil está formado por tres elementos principales que de arriba a abajo son: un cuello de perfil cóncavo, un nudo semiesférico muy aplastado con baquetón intermedio y un gollete cilíndrico. El pie es circular, con base oblicua sobre la que se levantan dos molduras de perfil convexo, más alta la superior.

Este copón es de una gran simplicidad y resulta incluso tosco en algunas de sus partes, especialmente en el pie que, a nuestro parecer, no ha sido bien resuelto en su base por el artífice; por otra parte presenta ciertos elementos arcaizantes -como el gollete cilíndrico y los gallones de la subcopa- que son más propios del siglo XVII que del XVIII en el que pensamos se hizo la pieza. El tipo de nudo, esférico, muy aplastado, con baquetón

intermedio, se ve tanto en piezas de la primera mitad de este último siglo -por ejemplo en el copón de San Juan de los Caballeros de 1747- como en piezas ya del siglo XIX (46), por eso esta obra debió realizarse en el segundo tercio del siglo XVIII.

86. COPON ¿Jerez, 1750, Pedro Moreno de Celis?

Plata sobredorada muy perdida en la copa. Le falta la cruz de remate, un adorno que llevaba en el pie (puesto que quedan los agujeros de cuatro clavos), la cadena de seguridad y el alfiler de cierre. 23 cm. de altura con tapa; 17,5 cm. sin ella; 14 cm. de diámetro de pie; 12 cm. de diámetro de boca. Inscripción en la pestaña saliente del pie: Este Copon. Lo Renobo. Y doro. Con aumento. de Plata. diamantes. esmeraldas. Crucific^o. De oro: me dio. DⁿAntonio. Diaz de la Guera. año. de 1771; En esta. Collasion. de S^o. Sⁿ. Marcos. uno de los Filigi.^o

San Marcos

Copa lisa semiesférica cubierta con tapa de borde vertical formada por una moldura de perfil convexo ornada con espejos ovales y otra acampanada decorada con hojas de acanto grabadas. Astil constituido por un cuello liso en forma de jarrón, un nudo periforme invertido adornado con acanto y una pequeña escocia terminal. El pie es circular, con pestaña saliente, y está constituido y decorado de forma similar a la tapa excepto la zona superior que en éste es claramente troncocónica.

Posiblemente este copón sea el que figura en la documentación como realizado el 23 de junio de 1750 tras desbaratarse una cajita cincelada que pesaba 16 onzas. El nuevo copón, que era dorado como éste, pesó 20 onzas y aunque no se cita el artífice quizá fuera Pedro Moreno, quien trabajó en estos años en la iglesia y de quien podemos asegurar su buen hacer a la vista de sus obras conservadas.

No obstante, según reza la inscripción, esta pieza fue renovada en 1771, año en el que se le aumentó plata, se doró, se le hizo el crucifijo de oro y se adornó con diamantes y esmeraldas; gastos que corrieron por cuenta de un feligrés de la iglesia. Como ya hemos comentado, tanto la cruz que remata la tapa, como el rico adorno del pie, han sido hurtados debido a la riqueza de sus materiales.

La pieza es de muy fina ejecución, bella en sus perfiles y cuidada en el adorno; muestra la mano de un artífice importante que ha asimilado perfectamente el estilo barroco.

87. COPON Jerez, 1755, Francisco Montenegro

Plata sobredorada. 24 cm. de altura; 11 cm. de diámetro de pie y 9,5 cm. de diámetro de boca.

Santiago el Real

BIBL.: P.NIEVA SOTO, op. cit., 247.

Copa semiesférica con tres arandelas en el borde: dos de ellas colocadas en horizontal a los lados para introducir un cordón y la otra en vertical, ligeramente desplazada del centro, sustenta la cadena y el alfiler de cierre. La tapa tiene borde vertical con charnela y consta de una zona inferior de perfil convexo y otra superior acampanada, rematada en cruz griega de brazos periformes terminados en bolas. Astil formado por un amplio nudo periforme entre dos escocias y un pequeño gollete muy aplastado. Pie circular de borde vertical constituido por dos molduras convexas elevadas sobre peana plana.

Sin duda este copón es el que realizó en 1755 el platero jerezano Francisco Montenegro "para llevar a su Majestad a visitar los enfermos" -siguiendo un mandato de visita de febrero del citado año- puesto que en el libro de fábrica se especifica que era todo él dorado y que llevaba un cordón de seda encarnada y oro para ser transportado, que aunque no se ha conservado debía introducirse por las arandelas laterales que lleva en la copa.

A juego con el copón Montenegro realizó -según se desprende del documento- una cuchara-espátula también dorada -seguramente para ayudar a los enfermos a pasar la Hostia con un poco de agua- que lamentablemente no ha llegado hasta nuestros días.

En el inventario de alhajas de la iglesia que comprende desde el año 1699 hasta el de 1782 no se hace ninguna referencia a los copones que poseía la parroquia -puesto que debían ser ya varios los ejemplares con que contaba- seguramente por estar en uso en el sagrario. En cambio el que ahora nos ocupa si aparece descrito en el inventario de 1849 como "otro idem (copón) pequeñito para las renovaciones, plata sobredorada lizo"; y en el de 1913 como "otro de plata sobredorada también liso para diario". Como vemos la función original del copón de Montenegro varió a medida que transcurrieron los años y que las necesidades de la iglesia cambiaron.

La pieza es de una gran sencillez puesto que su destino no requería que fuera adornada sino que resultara funcional, es decir de pequeño tamaño y poco peso para poder ser transportada pendiente del cuello con comodidad. Es muy similar en estructura -a excepción del remate de la tapa y de la moldura superior del pie- al copón que realizó este mismo maestro hacia 1761 para la Colegial iglesia para la que como sabemos trabajó durante muchos años de su vida como platero titular. Ninguno de estos copones lleva la marca del artífice lo que no resulta extraño dado lo temprano de la fecha ya que en Jerez es excepcional encontrar piezas marcadas con anterioridad a 1772.

88. COPON ¿Jerez, 1760, Francisco Montenegro?

Plata sobredorada. Ligeros abollones en el borde de la boca. 34 cm. de altura con tapa; 22 cm. sin ella; 17,5 cm. de diámetro de pie y 14,5 cm. de diámetro de boca.

San Miguel (¿Iglesia de San Pedro?)

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 139-40, fig. 38.

Copa hemiesférica de borde saliente decorada con tallos y flores relevadas; tapa constituida por una plataforma lisa de borde vertical, una moldura convexa y otra cupuliforme, separadas por una cadena de pequeños círculos rehundidos y decoradas como la copa; como remate una cruz perfilada mediante tornapuntas y con ráfagas angulares. El astil tiene nudo de jarrón entre anillos salientes arriba y abajo y se adorna con una cadena de círculos a media altura y hojas de acanto incisas en la parte inferior; el gollete es cilíndrico y lleva incisas medias flores de tres pétalos. El pie, circular, de borde oblicuo, está formado por una moldura convexa decorada como la copa y la tapa y otra acampanada, de superficie lisa.

Puede que se trate del copón que en 1757 realizó Francisco Montenegro para la iglesia de San Pedro, o más probablemente -al ir especificado que era dorado- del que realizó el mismo platero también para San Pedro en 1760, puesto que la cronología adecuada es la de mediados del siglo XVIII, época ésta en la que el barroco está llegando a su fin y pronto dará paso al gusto rococó. Son características de este momento el relevado alto que presentan la caja y el pie, -decorados con temas vegetales opulentos, curvilíneos y mucho acanto estilizado-, las transformaciones que sobre modelos del siglo XVII presentan pie y astil, aunque aún conserven ciertos recuerdos de aquella época como el inicio troncocónico -aunque bastante corto- del astil, el gollete, y el perfil del pie; y por último, el hecho de que la estructura no se vea modificada por la presencia de la decoración -como después sucederá en el rococó- es otra característica del momento en que nos encontramos.

La pieza no lleva ningún tipo de marca, lo cual no resulta extraño, puesto que en Jerez -centro al que casi con toda seguridad pertenece esta obra- no se empezó a marcar hasta 1772.

Este copón, aunque formalmente presenta evidentes diferencias, estéticamente no está lejos del cáliz nº 32. Por otra parte, aunque no se trate de una obra de Francisco Montenegro, la procedencia ha de ser jerezana ya que presenta elementos que son bastante típicos de este centro, como por ejemplo la técnica de relevado y grabado al mismo tiempo -característica en la mayoría de las partes de la pieza- que combina a la perfección con las zonas lisas a las cuales se concede tanta importancia como a las decoradas.

89. COPON ¿Jerez, hacia 1761, Francisco Montenegro?

Plata sobredorada y esmeraldas en las ráfagas y en cuadrón. Le faltan algunas esmeraldas y los diamantes que llevaba la cruz. 36,5 cm. de altura con tapa; 20 cm. sin ella; 15 cm. de diámetro de pie y 14,2 cm. de diámetro de boca.

Catedral

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op.cit.*, 242.

Copa semiesférica y tapa de base recta formada por dos amplias molduras de perfil convexo; sobre la moldura superior se asienta un grupo de cabezas de querubines del que arranca una cruz latina de brazos rectos terminados en forma trilobulada. Esta cruz, recorrida en su superficie por motivos vegetales relevados, es el único elemento decorado de toda la pieza. El astil consta de dos pequeñas escocias, un nudo periforme y un cuello cilíndrico que da paso a un gollete muy aplastado. El pie es circular, de borde oblicuo y está compuesto de forma similar a la tapa.

Existe un gran equilibrio entre la caja y el pie que es bastante alto para soportar el peso de la tapa con la cruz. Lo menos acertado es sin duda el astil, que resulta algo corto y en el que pervive todavía el gollete, elemento típico en los astiles del siglo XVII.

La decoración se ha acumulado en torno a la cruz la cual está, desde el pie hasta las ráfagas, totalmente adornada con motivos relevados en el árbol y con piedras preciosas por el reverso, en las ráfagas, cuadrón y extremos de los brazos (aunque algunos se han perdido). El hecho de que la pieza sea sobredorada y lleve pedrería en la cruz nos permite identificarla como la que se describe en el libro de visitas de la Colegial correspondiente a 1763.

Respecto al autor que la realizó, hacia el año 1761, debió ser Francisco Montenegro ya que era el único platero que trabajaba como titular de la Colegial en este momento y además la pieza, bien estructurada y elegante presenta algunas similitudes, sobre todo en el nudo periforme con incisión a media altura, con otro realizado por este mismo artífice unos años antes para la iglesia de Santiago de Jerez (nº 87).

La tapa del copón que comentamos es además muy parecida a la de la crismera conservada en San Mateo, que relizó Montenegro entre 1753 y 1763, pero en realidad tanto una como otra no presentan ninguna característica peculiar del artífice, puesto que se limitan a seguir la estructura que estaba de moda en ese momento.

90. COPON Jerez, entre 1760-70

Plata sobredorada perdida en algunas zonas de la copa; la charnela trasera de la tapa está sujeta con alambre mientras la delantera carece de la cadena de seguridad y del alfiler de cierre. 29 cm. de altura con tapa; 18,3 cm. sin ella; 14 cm. de diámetro de pie y 12,7 cm. de diámetro de boca.

San Marcos

Copa lisa semiesférica cubierta con tapa de borde recto y base plana, constituida por varias molduras de perfil cóncavo y convexo, la última de las cuales remata en cruz latina de brazos abalaustrados. El astil consta de un cuello periforme -moldurado en su inicio- y un nudo esférico -dividido a media altura por baquetón- entre dos escocias. El pie es circular con borde oblicuo y está constituido por una amplia moldura convexa y otra menor acampanada de base rehundida.

Este copón, que no se halla marcado ni documentado, no presenta ninguna peculiaridad especial ya que por ser pieza muy funcional se encuentra desnuda de decoración, mientras que estructuralmente sigue un modelo muy barroco de caja y pie muy escalonados y astil que se inicia con un cuello periforme, muy utilizado en la segunda mitad del siglo XVIII.

Quizá convenga señalar que la estilización pretendida en el astil, al comenzar con un alargado cuerpo periforme, se interrumpe bruscamente por el nudo que, además de arcaico, acorta el vástago puesto que debajo de él tan sólo queda una pequeña escocia. Precisamente este comienzo de astil con las dos molduras señaladas es característica muy común en astiles de cálices y copones jerezanos realizados sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII por lo que opinamos que el centro de realización debió de ser Jerez como en el caso de los que siguen a éste.

91. COPON Jerez, entre 1765-70

Plata sobredorada en origen. Deteriorado el pie y con restos de soldadura. 32 cm. de altura con tapa; 19 cm. sin ella; 14,5 cm. de diámetro de pie y 12,8 cm. de diámetro de boca.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 137, fig. 37.

Copa semiesférica; tapa con zócalo cilíndrico, constituida por una moldura convexa decorada con dos querubines resaltados y otra muy abombada rematada en cruz latina de brazos biselados terminados en bola y elevada sobre querubín. El astil consta de cuerpo periforme, nudo casi esférico y pequeño gollete de perfil cóncavo y base muy moldurada. El pie es circular, bastante elevado, con peana final de borde oblicuo y sobre ella varias molduras convexas.

Este copón tiene evidentes similitudes con otros dos conservados en esta misma iglesia y catalogados en este trabajo con los números 95 y 96. Todos ellos coinciden en la amplitud de la copa -cubierta con tapa de perfil muy sinuoso- en el cuerpo periforme -que a veces va invertido- con que se inicia el astil y en la excesiva elevación de la parte superior del pie. Opinamos que deben tratarse de características típicas jerezanas, puesto que las hemos visto en varias piezas realizadas en este centro; no obstante también presentan algunas semejanzas con piezas giennenses de la misma época, lo que no es fácil explicar.

Por lo demás la pieza presenta una estructura frecuente a fines del barroco, en la que únicamente puede destacarse el nudo por lo arcaico que resulta. Cronológicamente pensamos que lo más acertado es clasificarla en torno a 1765-70 y aunque con bastantes reservas no hay que descartar la posibilidad de que fuera alguno de los copones que en estos años realizó Francisco Montenegro para la iglesia de San Pedro.

92. COPON Jerez, 1767, Manuel Márquez

Plata sobredorada muy perdida sobre todo en el astil. Roto el remate del brazo vertical. 31 cm. de altura con tapa; 19,8 cm. sin ella; 15,5 cm. de diámetro de pie y 14,7 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde recto del pie repetida dos veces y otras dos en la moldura plana del mismo, siempre frustras en el inicio: Inscrición en capitales en el borde exterior del pie, con todas las palabras separadas por punto: ESTE COPON ES DE LA HERMANDAD DEL SANTISSIMO DEL SEÑOR SAN DIONISIO AÑO DE 1767.

San Dionisio

Amplia copa semiesférica con baquetón recto en el borde. Tapa de poca altura constituida por dos molduras convexas de base plana, sobre todo la inferior que termina en borde vertical; la cruz de remate se adorna con puntas de diamante en el árbol, rayos en los ángulos y pares de círculos calados. El astil consta de un cuerpo periforme y un nudo esférico con baquetón intermedio separados de las diversas zonas por bajas molduras cilíndricas con anillo saliente. El pie es circular y está compuesto de la misma forma que la tapa.

Este copón a pesar de no presentar ningún adorno -salvo el ya comentado de la cruz- resulta bastante bello si bien algo desproporcionado puesto que el astil se muestra bastante estrecho en comparación con la gran copa. El modelo que presenta de caja y pie escalonados con diversas zonas convexas y planas alternando, así como la disposición del astil en el que destacan un cuerpo bulboso y otro esférico, es el más utilizado en toda Andalucía en la segunda mitad del siglo XVIII.

Esta pieza fue encargada -según reza la inscripción- por la Hermandad del Santísimo Sacramento de San Dionisio en el año 1767. El artífice también hemos podido identificarlo gracias a la marca. Se trata de Manuel Márquez, platero jerezano que realizó varias obras importantes, algunas de ellas conservadas, y de quien conviene señalar que fue de los que excepcionalmente marcaron sus piezas con anterioridad a 1772 en que el marcaje fue obligatorio tras la promulgación el año anterior de las Ordenanzas para todas las platerías.

93. COPON Jerez, 1771

Plata en su color; sobredorada la cruz de remate que no parece original. Perdida la cadena de seguridad. 37,5 cm. de altura; 15,6 cm. de diámetro de pie y de boca. Inscripción en capitales en la pestaña saliente del pie: ESTE COPON, ES, DLA, FABRICA DL Sr. Sn. DIONISIO, AÑO, D 1771.

San Dionisio

Copa semiesférica y tapa de borde vertical constituida por tres molduras de perfil convexo -en disminución hacia arriba- la última de las cuales remata en cruz latina, adornada con puntas de diamante, rayos en los ángulos y pirámide con bola en los extremos. El astil consta de un cuerpo periforme, nudo esférico con baquetón intermedio, y gollete cilíndrico. El pie es circular con base plana sobre la que descansan una moldura de perfil cóncavo y otras dos de menor diámetro convexas.

La inscripción del pie se refiere a la fecha de realización de la pieza, 1771, y a su pertenencia a la parroquia de San Dionisio y no a la Hermandad como en el caso del copón

anterior. Por otra parte, en la visita realizada a la iglesia el 20 de agosto de 1774, se anota el pago de 104 reales por la hechura de un copón que sin duda es el que comentamos.

La pieza no presenta marca alguna pero lo más probable es que se realizara en el propio Jerez en el obrador de cualquiera de los artífices que ejercían en ese momento y más concretamente en el de alguno que estuviera vinculado a San Dionisio como documentalmente sucedió en otras ocasiones, sin descartar a Manuel Márquez, autor del copón que precede a éste.

Conviene destacar que la cruz, que parece se puso después, debió hacerse -salvo en el remate de los brazos- imitando la del copón nº 92 puesto que ambas llevan como adorno en el árbol puntas de diamante lo cual no es muy frecuente ya en este momento.

94. COPON ¿Jerez? segunda mitad del siglo XVIII

Plata en su color. La cruz no es original. Grietas en la tapa, al pie de la cruz. 21,5 cm. de altura con tapa; 16,2 cm. sin ella; 12,5 cm. de diámetro de pie y 10,5 cm. de diámetro de boca.

San Marcos (Hogar Azul)

Copa semiesférica; tapa constituida por una moldura convexa y otra muy elevada, en forma de cúpula, con remate de cruz trebolada. El astil es muy corto, está moldurado en su arranque y terminación y tiene nudo esférico con hojas de acanto sobrepuestas. El pie es circular, con pestaña plana saliente y varias molduras alternas de perfil cóncavo y convexo lisas.

Este copón y el que catalogamos con el nº 99 se conservan en la iglesia de San Marcos, pero no son propiedad de su fábrica sino que proceden de un centro de beneficencia conocido como Hogar Azul, clausurado tras la guerra civil.

Es pieza de pequeño tamaño en la que el astil se ha reducido prácticamente al nudo en tanto que el pie resulta algo desproporcionado por su altura. Como en el caso del siguiente copón no lleva decoración, por lo que son obras en las que se ha buscado sobre todo el carácter funcional y el poco costo.

La cronología y el centro de realización no son demasiado seguros pero lo más probable es que la pieza se encargara en el propio Jerez en la segunda mitad del siglo XVIII.

95. COPON ¿Jerez? segunda mitad del siglo XVIII

Plata en su color. Muy deteriorado el borde del pie y abollada la tapa. 13,5 cm. de altura con tapa; 9 cm. sin ella; 7 cm. de diámetro de pie y 7 cm. de diámetro de boca.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 135-36.

Copa casi semiesférica; tapa abombada constituida por una amplia moldura convexa de base muy moldurada y cúpula acampanada que remata en cruz griega de brazos abalaustrados; la tapa lleva charnela con cadena. El astil tiene nudo periforme invertido entre dos pequeñas molduras cóncavas. El pie es circular, con borde vertical, y consta de una cúpula acampanada que enlaza con el astil y dos gruesos toros entre escocia.

Se trata de una pieza que no lleva marcas. Por otra parte, en la documentación, tan sólo existe una noticia que puede conectarse con esta obra y que se refiere a dos copones que Francisco Montenegro realizó en 1757 y 1760 para la iglesia de San Pedro.

La tapa remata con perfil sinuoso, algo muy típico en piezas del tercer cuarto del siglo XVIII; la copa es grande y aplastada, como suele ser frecuente en la época citada y la cruz, de tipo abalaustrado, ya indicamos que era típica en todo el siglo XVIII. El nudo periforme globular, invertido o no, resulta frecuente en ciertas zonas andaluzas, pero más interesante es el pie -en el que destacan la zona central en forma de toro y peana muy saliente- porque coincide casi literalmente con el de un copón que se encuentra en el Salvador de Ubeda (47) del platero giennense Diego González, datado hacia el tercer cuarto del siglo XVIII, y por otra parte, también presenta similitudes con el de un cáliz, asimismo giennense, procedente del obrador de Miguel Guzmán y conservado en la iglesia de San Nicolás de Ubeda (48).

Las concomitancias señaladas en esta pieza y en la siguiente que comentaremos con la platería de Jaén resultan extrañas ya que de un lado no es fácil que estos copones se hicieran allí, siendo lo más lógico que se realizaran en el mismo Jerez, pero por otro lado resulta sorprendente que estas relaciones no existan con piezas sevillanas, cordobesas o malagueñas, puesto que entre las publicadas -que suman un número abundante- no hemos encontrado nada similar.

96. COPON ¿Jerez? segunda mitad del siglo XVIII

Plata en su color. Deformaciones en pie y tapa; la cruz de ésta -que parece posterior- casi desprendida. 18 cm. de altura con tapa; 11 cm. sin ella; 9 cm. de diámetro de pie y 9,3 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: JV incisas y un castillo. Dos buriladas al pie del astil, en sentido horizontal, una muy larga y regular bajo la copa y otra larga, en disminución, en el reverso del pie.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 134-35.

Copa casi hemiesférica cubierta con tapa de borde moldurado, constituida por una primera zona convexa, otra más estrecha de borde oblicuo y base plana y por último cúpula de remate con cruz de brazos cilíndricos terminados en bola. Astil formado por dos cuerpos troncocónicos, de perfil cóncavo, invertido el inferior e interrumpido a media altura por dos baquetones salientes. Pie circular, moldurado de forma similar a la tapa.

Las marcas no arrojan luz sobre la pieza; el castillo recuerda los de Corte madrileños pero su perfil -con lóbulo en la parte superior- es distinto, su tamaño muy pequeño y además no lleva marca cronológica debajo, por lo que descartamos la posibilidad de que se trate de marca de localidad de Madrid.

Las dos iniciales JV que también aparecen podrían ser abreviatura de Juan o las iniciales del nombre y apellido de una persona, probablemente del propietario de la pieza. La estructura de caja y pie, con formas sinuosas en algunas zonas de ambos, es común en muchos centros plateros de la Península; por otra parte todo el pie y el gran diámetro que presenta la copa -que resulta más bien aplastada- son elementos frecuentes en piezas lisas y funcionales propias de la segunda mitad del siglo XVIII. Más extraño resulta el nudo muy similar al de un copón de San Isidoro de Ubeda marcado en Baeza (49).

97. COPON Jerez, 1774, obrador de Francisco Montenegro

Plata en su color. La cruz no es la original. 34 cm. de altura con tapa; 21,5 cm. sin ella; 13 cm. de diámetro de pie; 19 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: FUENTES (con la N invertida); escudo oval, coronado y con ondas; 74 y M^NENEGRO.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 143-44.

Copa hemiesférica muy amplia. Tapa abombada constituida por una plataforma lisa de

borde vertical, ancha moldura convexa y cúpula acampanada muy moldurada, que remata en cruz latina de brazos biselados terminados en bola. El astil se inicia con un par de filetes separados por un anillo, sigue el nudo, en forma de jarrón, con cuerpo en parte cilíndrico y pequeño gollete de forma estrangulada. El pie es circular, tiene base plana y consta de una moldura convexa, otra cóncava y por último un cuerpo elevado, de perfil convexo, que se une al astil.

Resulta muy sorprendente el contraste entre la exuberancia del frontal realizado para esta misma iglesia en 1773 y la simplicidad de este copón carente por completo de adorno, pero esto -aunque no siempre se vea con diferencias tan radicales- no es difícil de explicar si atendemos por ejemplo a las siguientes razones: se trata de una pieza donde lo que priva es la funcionalidad, debido a la cual la copa es muy grande (y en este caso exagerada por la enorme tapa); por otra parte, por su propio destino -en el interior del sagrario- no estaría a la vista, por lo que no sería imprescindible hacer una pieza espectacular ni muy adornada; otra de las razones que explican su simplicidad es que probablemente el presupuesto dedicado a su realización fuera muy escaso, y por último pensamos que un platero de la talla de Montenegro no se entretendría en piezas de poca envergadura como en este caso. Esto explicaría el poco esfuerzo que se aprecia en la realización y las reminiscencias del siglo XVII, evidentes tanto en el astil como en la cruz de remate.

Tras la exposición de estas razones que a nuestro juicio justificarían la austeridad de la obra, nos inclinamos a pensar que el copón debió estar realizado en el obrador de Montenegro, aunque lleve su marca personal.

98. COPON Jerez, 1775, Francisco Montenegro

Plata en su color. Le falta el alfiler de cierre y la cadena. 28 cm. de altura con tapa; 18 cm. sin ella; 11,2 cm. de diámetro de pie y 10,5 de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: escudo oval coronado y con ondas; 75; FUEITES (con la N invertida) y M~~S~~NEGRO. Inscripción en el borde del pie por el reverso: Se iso este copon a costa de el St Dn Tomas de bargas año de 1775 siendo ermano mayor de esta Santa Casa. A continuación un corazón en llamas y con cruz grabada.

Convento-asilo de San José

Copa casi hemiesférica; tapa alta con borde vertical muy moldurada de forma escalonada en disminución hacia arriba y rematada con cruz latina de brazos rectos terminados en hoja. El astil se inicia con un cuello casi cilíndrico al que siguen un toro, una escocia y el nudo, formado por un toro con baquetón intermedio y con cuerpo troncocónico invertido bajo el que queda el pequeño gollete de perfil cóncavo. El pie, circular, con pestaña saliente, está

formado por una moldura inferior convexa y otra acampanada de base plana.

El marcaje completo que presenta esta pieza permite su correcta clasificación como obra jerezana realizada en 1775 por Francisco Montenegro. Por otra parte la inscripción alude a la donación de la pieza -el mismo año en el que se realizó- por don Tomás Vargas, miembro de una de las familias más conocidas de Jerez.

Este copón es totalmente distinto a los otros tres conservados de Montenegro. Es el más estilizado y se halla muy bien proporcionado en todas sus partes. Es pieza sobre todo funcional que carece por completo de decoración. Quizá convenga destacar la presencia del gollete cóncavo tan habitual en astiles jerezanos de la misma época.

99. COPON ¿Jerez? tercer cuarto del siglo XVIII

Plata en su color. le falta el alfiler de cierre de la tapa y la cadenita. 23 cm. de altura con tapa; 17,5 cm. sin ella; 12,8 cm. de diámetro de pie y 9,5 cm. de diámetro de boca.

San Marcos (Hogar Azul)

La copa tiene forma cilíndrica y cubre con tapa de borde recto, constituida por varias molduras de perfil convexo, la última de las cuales lleva sobrepuesto lobulado sobre el que apoyan una esfera y una pequeña cruz de brazos rectos terminados en bola. El astil se inicia con una escocia y un toro al que sigue el nudo, en forma de toro en la parte superior y cilíndrica en la inferior; como término un pequeño gollete cóncavo. El pie es circular, de borde oblicuo, y está compuesto por tres molduras que de abajo a arriba son convexa, acampanada y semiesférica.

Pieza que no presenta ninguna característica peculiar a no ser el pequeño gollete cóncavo visto en otras obras jerezanas de la segunda mitad del siglo XVIII. No obstante está mejor proporcionado que algunos de los copones jerezanos anteriores y la curvatura de toda la pieza resulta bella. Por otra parte el astil es bastante similar al de otro copón conservado en El Salvador de Ubeda, obra del artífice giennense Diego González, que fue fechado por Cruz Valdovinos en torno al comienzo del tercer cuarto del siglo XVIII (50), cronología que nos parece también adecuada para esta pieza, cuyo centro de realización debió de ser el propio Jerez.

100. COPON ¿Andalucía? primer cuarto del siglo XVIII

Plata en su color. La cruz está bastante abollada. 19 cm. de altura con tapa; 12 cm. sin ella; 7,7 cm. de diámetro de pie y 9,5 cm. de diámetro de boca.

Convento-asilo de San José

Amplia copa de forma cilíndrica cubierta con tapadera de borde recto constituida por dos molduras de perfil convexo, la última de las cuales remata en cruz latina de brazos rectos. El astil consta de un nudo en forma de toro -con una moldura troncocónica invertida por debajo- entre dos plataformas voladas agallonadas. El pie es circular, muy plano, con elevación superior de perfil ligeramente cóncavo.

El copón, a pesar de su pequeño tamaño, tiene una amplia caja que permite conservar un número elevado de Formas. El astil se muestra original, gracias a las dos plataformas agallonadas que lo interrumpen arriba y abajo y que parecen arcaísmos del siglo XVI. El pie quizá resulte en exceso pequeño y poco elevado sobre todo en proporción con la caja.

La pieza se conserva como se indica más arriba en el convento-asilo de San José de Jerez, regentado actualmente por las hermanas de la Caridad, sin que sepamos cómo llegó hasta allí, aunque la procedencia -como en el caso de otras piezas de platería allí existentes- pudiera ser la cercana parroquia de Santiago.

No se conoce en Jerez ningún copón semejante a éste que por sus caracteres estilísticos debió ser realizado en el primer cuarto del siglo XVIII. No obstante si parece pieza andaluza que debido a su buena hechura pudo hacerse en uno de los centros plateros más cercanos como Sevilla o Cádiz.

101. COPON Córdoba, 1779, Antonio de Santa Cruz

Plata sobredorada. Excelente estado de conservación. 37 cm. de altura con tapa; 26,5 cm. sin ella; 16,5 cm. de diámetro de pie y 12,8 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie en uno de los tres salientes: león rampante de perfil izquierdo contornado en círculo; 79/LEIVÁ; y .S./CRUZ (frustra la última letra). Repetidas la de localidad y marcador bajo dos de los adornos de la copa.

Catedral

BIBL.: E.ROMERO DE TORRES, Catálogo Monumental de España: provincia de Cádiz, Cádiz 1934, I, 404, II fig. 345 A y B.

Amplia copa semiesférica decorada con cabezas de querubines muy resaltados alternando con carnosos tallos vegetales y tarjetas en las que se representan los siguientes símbolos de la Pasión: corona de espinas con tres clavos; cruz con dos brazos entrecruzados; y el Cordero Místico tumbado dormido o muerto. La tapa, bastante elevada, está adornada con dos zonas de rocalla superpuestas y con las cabezas resaltadas de un toro, un águila y un león, símbolos de tres de los evangelistas; en la cruz de remate aparece enroscada una serpiente. El astil es continuo, de perfil muy sinuoso, decorado con cabezas de querubín en la parte superior y con hojas de parra, racimos y espigas a la altura del nudo. El pie es circular, con tres pestañas salientes de borde recto, y cubre su superficie con los mismos motivos que el astil muy relevados.

Obra bellísima, de gran calidad técnica y artística, es un claro exponente del estilo rococó cordobés. El marcaje completo que presenta atestigua que fue el prestigioso artífice Antonio de Santa Cruz Zaldúa el encargado de realizarlo, en el año 1779, según pone de manifiesto en este caso la marca cronológica impuesta por el marcador Juan de Luque y Leiva.

Resulta evidente que en esta pieza a estructura está sometida a la decoración pues, por un lado, la tapa no está constituida a la manera tradicional con varias molduras escalonadas, sino que es la rocalla la que dibuja el perfil; por otra parte el astil es de gran originalidad adaptándose a la ondulación que precisaban los distintos motivos decorativos y por lo que se refiere al pie enlaza directamente con el astil porque la decoración de éste se continúa por todo el basamento. La sensación de asimetría, ondulación y movimiento están de esta forma perfectamente conseguidos, siendo ésta de fundamental importancia en el rococó.

En cuanto a la técnica el copón ha sido realizado en tres partes: la inferior y mayor -que de forma poco habitual recoge en una sola pieza al pie y al astil- la intermedia -correspondiente a la copa- que se halla fundida a la inferior; y por último la superior -que corresponde a la tapa- y se une a la copa mediante una charnela. Estas tres partes han sido trabajadas en alto relieve, especialmente resaltado en las cabezas de querubines y en las de los animales que simbolizan a los evangelistas. La belleza del relevado queda magnificada por el sobredorado que cubre toda la pieza.

Iconográficamente por una parte la serpiente enroscada en la cruz hace alusión al pecado original, del cual Cristo libera con su pasión y muerte -cuyos símbolos se muestran en la copa-; por otra parte se han representado los tres evangelistas en los que el símbolo iconográfico es una cabeza de animal: el toro de San Lucas, el león de San Marcos y el águila de San Juan. No falta la alusión a la Eucaristía mediante la representación de espigas y racimos. Las cabezas de querubines aparecen con frecuencia en piezas muy diversas desde la centuria anterior, perviviendo durante mucho tiempo.

102. COPON Sevilla, entre 1757-85

Plata en su color. Le falta la charnela de la tapa. 24 cm. de altura con tapa; 16,5 cm. sin ella; 13 cm. de diámetro de pie y 10 cm. de diámetro de boca. Marcas en el borde exterior del pie: torre muy estrecha y alargada (la Giralda); un cerdito de perfil izquierdo; .ARDEN; .M^o/...; todas ellas en parte frustras.

San Pedro

Copa cilíndrica con baquetón saliente en la parte superior. Tapa de borde vertical constituida por dos molduras de perfil convexo rematando la superior en cruz -casi griega- de brazos biselados terminados en bolas. El astil se inicia con dos escocias a las que sigue el nudo -casi esférico- bajo el que se disponen dos cuerpos troncocónicos (invertido en el superior). El pie, circular, de borde obicuo, está formado por una zona baja de perfil convexo y otra muy alta acampanada.

Pieza muy sencilla realizada en Sevilla entre 1757 y 1784 según puede deducirse de las marcas que ostenta, correspondientes a la mencionada localidad andaluza y al mercado de Nicolás de Cárdenas quien ejerció su actividad en los citados años. Respecto a la marca del artífice únicamente puede leerse en la línea superior una M^o -quizá con otra letra delante- sin duda abreviatura de un nombre propio; la línea inferior aparece totalmente frustrada lo que impide la identificación del artífice.

La disposición de la caja y del pie que presenta este copón es bastante similar a la de otros copones andaluces realizados en la segunda mitad del siglo XVIII, en cambio el astil resulta bastante extraño sobre todo por las dos molduras troncocónicas que se yuxtaponen por debajo del nudo y por la simplicidad de las partes todas de la pieza, muy distinto de las complejidades jerezanas.

103. COPON CON VIRIL ¿Sevilla, primer cuarto del siglo XVIII?

Plata sobredorada y una piedra de color rojo en el pie; cristales en el viril. Buen estado de conservación aunque le faltan siete piedras del pie. El copón 34,5 cm. de altura con tapa; 23,7 cm. sin ella; 15,5 cm. de diámetro de pie; 11 cm. de diámetro de boca. Con el sol 53 cm. de altura; 21,5 cm. de anchura el cerco de ráfagas; 1 m. el de querubines y 9 cm. el liso.

San Lucas

Copa semicilíndrica dividida a media altura por una franja recorrida por flores, con gallones resaltados por debajo. La tapa tiene borde liso vertical y consta de una moldura

inferior convexa decorada con flores y otra superior con gallones rehundidos; remata en un jarrón con asillas en la base, sobre el que se asienta la cruz (cuando la pieza desempeña la función de copón) o el viril (cuando se muestra como custodia). El sol está formado por un cerco exterior de treinta rayos -en el que alternan uno liso con uno flameado- decorados en la zona inferior con una flor grabada; el cerco interior lleva también flores grabadas y cabezas de querubines resaltados.

El astil se inicia con cuello aproximadamente periforme al que siguen un nudo de jarrón -entre dos escocias- un cuerpo esférico bastante aplastado y un gollete también esférico que enlaza directamente con el pie. La decoración de todo el astil es vegetal, resaltada, con cabezas de querubines sobrepuestas en todas las molduras excepto en la inicial. El pie es circular con borde liso vertical y está constituido de igual forma que la tapa de la caja.

Esta obra es de gran calidad pues está muy bien trabajada en todas sus partes, siendo evidente la mano de un importante artífice a quien lamentablemente no conocemos por no estar marcada ni documentada la pieza. Por otro lado resulta de una riqueza extraordinaria ya que se halla completamente decorada hasta en zonas como los rayos o el cerco interior que habitualmente no suelen estarlo y además está dorada y adornada con piedras.

El naturalismo de la decoración floral con que se han cubierto la mayor parte de las zonas que componen la pieza, así como la estructura del astil, con varios cuerpos de perfil redondeado, nos hacen pensar que nos hallamos ante una pieza de estilo barroco realizada en torno al primer cuarto del siglo XVIII.

Otros motivos en cambio son más propios de época anterior como es el caso de los gallones de los rayos del sol. En este sentido queremos precisar que son varias las piezas jerezanas que conocemos, desde mitad del siglo XVII, en las que se utiliza la combinación de gallones resaltados y rehundidos por lo que apuntamos la posibilidad de que la pieza se hubiera realizado en Jerez si bien no conocemos ninguna otra similar, en cambio la estructura de todo el astil con los gallones rehundidos a modo de lengüetas descendiendo hasta el pie se parece a la de un cáliz de la Catedral de Sevilla sin marca estudiado por M^a Jesús Sanz Serrano (51).

104. CORONA ¿Jerez? primera mitad del siglo XVIII

Chapa de plata en su color. Muy buen estado de conservación. 31 cm. de altura; 37 cm. de anchura máxima; 12,2 cm. de anchura el cerco; 12,5 de diámetro la base y 11 cm. de altura la chapa.

San Dionisio

Aro resaltado sobre el que se eleva la chapa calada decorada con tallos vegetales y una flor en el extremo. La diadema tiene forma semicircular, con cordones en los bordes, decoración de variadas flores alrededor de toda ella, cruz griega sobre mundo en el centro y ocho rayos rectos -acabados en estrella- a cada lado alternando con otros tantos flameados.

La corona que comentamos pertenece a la imagen de la Virgen Niña que junto a Santa Ana forma parte del retablo del altar mayor el cual procede según documentó Grandallana (52) del convento de Santa Ana que fue regalado a la iglesia de San Dionisio por Carlos III tras la expulsión de los jesuitas. La obra no lleva ninguna marca pero debe ser pieza realizada en Andalucía en la primera mitad del siglo XVIII, asemejándose bastante a la corona de Santa Ana que se conserva en la parroquia del mismo nombre de Sevilla (53).

Como ya hemos comentado en alguna otra ocasión la gran mayoría de las coronas para Virgenes y Niños Jesús realizados en el siglo XVII y en el XVIII se caracterizan por estar ejecutadas con una fina chapa de plata con la que se consiguen efectos de vistosidad y opulencia debido a la importancia concedida a la decoración, que unas veces es vegetal muy naturalista, en tanto que en otras los motivos utilizados -principalmente cartelas de diversas clases- se presentan calados.

105. CORONA ¿Jerez? hacia 1740

Chapa de plata en su color. Buen estado de conservación. 19 cm. de altura; 20,5 cm. de anchura máxima; 6,2 cm. de diámetro la base.

San Pedro

Aro resaltado con espejos sobre el que se levanta la chapa, adornada con conchas y tornapuntas, todo ello relevado. La diadema es de forma semicircular y está recorrida por motivos de rocalla -en disminución hacia abajo- en tanto que el centro lo ocupa una esfera flanqueada por dos grandes tornapuntas enfrentadas. El cerco lo constituyen veinticuatro rayos alternando los lisos -rematados en estrella de ocho puntas- con los flameados -que en el centro acogen una cruz griega-.

Esta corona de pequeño tamaño pertenece a una Inmaculada del siglo XVII que se conserva en la iglesia atribuida a Montañés. Esta pieza, al igual que la gran mayoría de las coronas que se hicieron desde mediados del siglo XVII en Andalucía para Vírgenes y Niños, se caracterizan por estar realizadas en una fina chapa de plata que al trabajarse de forma opulenta y relevada consiguen dar una apariencia de riqueza pese a su escaso valor

monetario.

El adorno de rocalla de la diadema nos da la clave para clasificar esta corona hacia 1740 y no antes, como podría pensarse ante la presencia de otros elementos -como por ejemplo el propio aro, o los rayos del cerco- que resultan en este momento bastante arcaizantes pues su estructura es la típica de la segunda mitad del siglo XVII.

106. CORONA ¿Jerez? mediados del siglo XVIII

Chapa de plata en su color. Doblados los extremos de algunas ráfagas. 20 cm. de altura; 26,5 cm. de anchura máxima y 10 cm. de base.

San Dionisio

Aro resaltado sobre el que se eleva una estrecha franja cuyos picos sobresalientes se rematan con una flor. La diadema es de forma aproximadamente semicircular y está adornada mediante flores y tornapuntas que en el centro enmarcan una cruz sobre esfera; a cada lado de la cruz se disponen nueve ráfagas de rayos desiguales separados por pares de bolas. Por debajo de la diadema cuelgan tres guirnaldas de flores, de las cuales la central descende hasta el aro, en tanto que las laterales se vuelven hacia la propia diadema.

En este caso la corona pertenece a la Inmaculada que se halla en el altar mayor de la iglesia de San Dionisio. Como las piezas que la preceden está asimismo trabajada con una fina chapa de plata en la que los motivos vegetales son bastante opulentos y naturalistas. Estilísticamente se aprecia una evolución con respecto a la corona nº 104 de esta misma iglesia tanto en el relevado, que en la que ahora comentamos es más alto y carnoso, como en la disposición de los rayos, que en esta se presentan en forma de ráfagas, habiéndose sustituido los individuales -rectos y flameados en alternancia- utilizados en centurias anteriores.

Elemento innovador resultan las guirnaldas de flores -que anteriormente no aparecen- en tanto que la cruz de remate sobre bola del mundo es muy parecida a la de la corona anterior, con el remate de los brazos en forma de capullo floral.

La ausencia de marcas y de documentación, que pudieran arrojar alguna luz sobre la cronología de esta pieza y su lugar de realización nos obligan a apoyarnos en los caracteres estilísticos apuntados para clasificarla como obra andaluza, probablemente jerezana, realizada a mediados del siglo XVIII.

107. CORONA Jerez, hacia 1775, Francisco Montenegro

Chapa de plata en su color. Le faltan varios remates de los adornos situados entre las ráfagas. Las imperiales bastante sueltas. 18,5 cm. de altura máxima; 22,5 cm. de anchura máxima; 6 cm. de base y 9 cm. de altura la corona. Marcas en el adorno de remate, repetida dos veces una a cada lado: ~~M~~ENEGRo (con la O y la T inscritas en la primera N).

San Dionisio

Aro decorado en la base con flores grabadas; por encima de él queda la chapa de crestería que se adorna con espejos y cartelas enfrentados. La diadema tiene forma trapezoidal con dos imperiales en el centro que descienden hasta el aro. En el marco exterior de la diadema alternan ráfagas simétricas con una crestería que repite el motivo del aro, esta vez terminado en flor; el marco interior está bordeado por cadenetas de círculos y decorado con veneras y rocalla que se amontonan en el centro para enmarcar la bola del mundo y la cruz de remate.

También en esta ocasión la corona se ha realizado en chapa de plata pero al haber sido tan profusamente decorada, con motivos relevados en su mayoría, se ha conseguido un efecto de gran espectacularidad y belleza.

Actualmente la corona reposa sobre la cabeza de la Virgen de la Soledad, pero ciertamente parece demasiado grande para tan pequeña talla por lo que es posible que no fuera realizada para esta Virgen. Como en el caso de las dos coronas de San Dionisio anteriormente comentadas tampoco ésta se ha podido documentar en los libros de fábrica de la iglesia por lo que quizá fuera donada por un benefactor que la tuviera en su oratorio particular o fue costeada por alguna Cofradía.

De las tres coronas conservadas en la parroquia la que ahora nos ocupa es la única que lleva marca, tratándose de la segunda variante utilizada por el artífice jerezano Francisco Montenegro y que hemos visto en piezas desde 1772 a 1776, años en los que sin duda se realizó también esta pieza. Además, el estilo de la propia obra, con la forma trapezoidal tan utilizada desde la segunda mitad del siglo XVIII, así como la decoración de rocalla, cartelas y veneras tan típica del rococó, apoyan la cronología propuesta.

108. CORONA ¿Jerez? último tercio del siglo XVIII

Plata en su color. Rota la cruz de remate y el adorno central; dobladas varias ráfagas. 12 cm. de altura; 16 cm. de anchura máxima y 5 cm. de diámetro de base.

San Marcos

Aro de base circular recorrido por dos cordones, sobre los que se levanta una chapa de plata decorada con diversas tornapuntas y terminada en forma de picos triangulares. La diadema se adorna con rocalla, tornapuntas y colgantes de flores a modo de guirnaldas que en el centro se enfrentan para flanquear la cruz sobre el mundo. El cerco está constituido por ocho ráfagas a cada lado que alternan los rayos lisos con los decorados.

No poseemos noticia alguna sobre esta corona que en la iglesia está cubriendo la cabeza de la Virgen del Pilar, imagen del siglo XVIII. La forma de concebir el cerco con ráfagas semejantes -pero de rayos desiguales- a la vez que la presencia de rocalla y sobre todo de guirnaldas nos hacen pensar en que la fecha de realización de la pieza debió estar en torno al último tercio del siglo XVIII, siendo probablemente Jerez el lugar de realización puesto que en este momento ejercía un número elevado de plateros que podían realizar piezas de este tipo sin mucha complicación, con adorno aparente y poco material.

109. CORONA Jerez, hacia 1800

Plata en su color; sobredorados los querubines, las flores sobrepuestas, la bola del mundo y la cruz de remate. Muy buen estado de conservación. 45,5 cm. de altura; 48 cm. de anchura máxima y 18 cm. de diámetro de base. Marca repetida en el aro de base y al lado de la tuerca que sujeta la corona a la cabeza: escudo oval, coronado y con ondas.

San Mateo

Aro resaltado, decorado con red de rombos y bordeado con contario de perlas; sobre él se dispone una crestería calada, adornada con rosetas y láureas y rematada en ocho ondas en las que se asientan parejas de querubines de las que arrancan las imperiales -recorridas por un contario- que confluyen en la cima en una cruz sobre bola y tres querubines a su pie. El cerco exterior tiene rayos lisos asimétricos, que aumentan de tamaño en la parte superior, en tanto que el cerco interior está recorrido por nubes y pares de cabezas de querubines en las zonas inferior y central.

Esta corona, que pertenece a la venerada Virgen del Desconsuelo, fue realizada sin duda en Jerez según indica la marca de localidad que ostenta. La fecha de realización tuvo que estar muy próxima a 1800 pues la marca de localidad que ostenta es la que utilizó Eusebio Paredes como contraste interino de Jerez tras suceder a José Montenegro quien falleció en noviembre del año citado; aunque la pieza no está documentada expresamente existe un documento perteneciente a la Hermandad, fechado el 18 de diciembre de 1795 que se refiere al testimonio que en esta fecha hizo el notario don Manuel Ruiz del Hierro, a propósito del testamento otorgado el 29 de julio de 1780 por doña María Montero y Chaves, en el que según la cláusula vigesimo octava legaba a la capilla de la Virgen del Desconsuelo de San Mateo dos láminas con marcos esmaltados para que sirvieran de adorno en dicha capilla.

No obstante, en caso de que la Hermandad prefiriera hacer una corona u otra alhaja para la Virgen, estaba autorizada a vender los marcos -que habían sido apreciados en más de 2.000 pesos-. Así debió de hacerlo la Hermandad varios años después pues tales marcos no se han conservado y en cambio sí esta corona que estilísticamente está dentro del neoclasicismo.

Más difícil resulta saber quién fue el artífice jerezano que ejecutó la obra pues podría haber sido el propio Eusebio Paredes, quien aparece documentado en los últimos años del siglo XVIII en las cuentas de fábrica de la iglesia, pero también podría tratarse de cualquier otro platero de los más destacados como Manuel Mariscal quien posiblemente realizara también el resplandor de San Juan en el que figura la inscripción relativa al año 1800 en que se hizo la pieza.

La corona es de una gran belleza, proporcionada en su estructura y refinada en el adorno. Es obra que se inscribe en el estilo neoclásico como ponen de manifiesto muchos de los motivos utilizados: rosetas en el interior de medallones, láureas y contarios de perlas. No faltan sin embargo otros que fueron utilizados desde el barroco y que pervivieron mucho tiempo; nos referimos a los querubines, al cerco de rayos desiguales y al de nubes.

110. CORONA ¿Méjico? comienzos del siglo XVIII

Bronce dorado. Le faltan tres cabezas de querubín a los rayos cortos, una estrella, uno de los rayos largos con estrella y unos jarrones con azucenas. 38,5 cm. de altura; 43 cm. de anchura; 13 cm. de altura el aro con los remate; 9 cm. sin ellos y 13,5 cm. de diámetro.

San Lucas

La corona propiamente dicha está constituida por una chapa de bronce calado, aproximadamente cilíndrica, decorada en su superficie con flores y roleos vegetales, en el

frente con dos querubines flanqueando una tarjeta floral y en el borde superior con jarrones de azucenas. La diadema, de forma semicircular, está recorrida por flores de diversa especie, en tanto que el centro lo ocupa un anagrama mariano sustentado por angelotes. En el cerco alternan los rayos largos lisos y flameados -terminados en estrella de once puntas- con otros lisos de menor tamaño rematados en cabeza de querubín; en el centro se dispone la bola del mundo con una cruz por encima.

Esta corona, realizada en bronce dorado y muy rica en su adorno, pertenece a la Virgen de Guadalupe que se venera en el altar mayor de la iglesia de San Lucas. El modelo que presenta esta pieza no es hispánico peninsular por lo que opinamos que quizá se trate de una obra mejicana, dado que iba destinada a la Virgen de Guadalupe patrona de la localidad citada.

Resulta especialmente original el cerco, donde se ha conseguido una enorme variedad al combinar no sólo los rayos lisos con los flameados, sino también los largos con los cortos y además los terminados en estrella (que por otra parte lleva más puntas de las que suelen llevar las piezas españolas) con los rematados en cabeza de querubín, detalle éste que nunca antes habíamos visto.

La pieza merece destacarse por su belleza puesto que a la evidente calidad técnica se unen la finura y elegancia de su adorno, características que la conforman como una obra rica y suntuosa. No obstante conviene también señalar que según consta en el libro de visitas de 1771 en dicho año la corona fue compuesta, dorada y aumentados algunos de sus rayos, lo cual, por haberse realizado sin la correspondiente licencia del visitador, fue costeadada por los beneficiados quienes adelantaron 200 reales, hasta que tras la visita el visitador ordenó que el mayordomo de fábrica les restituyera la cantidad citada. Por otra parte en abril de 1788 está documentada otra compostura a la corona sin que esta vez se especifique en que consistió el reparo.

Fijar la datación de esta pieza no resulta sencillo al carecer de marcas y de documento que nos proporcione alguna luz por lo que, como en otras ocasiones, tendremos que basarnos en caracteres estilísticos para dar una fecha de realización. El tipo de rayos empleado, así como el naturalismo de las especies vegetales que recorren el aro y la diadema nos hacen pensar en los comienzos del siglo XVIII más que en otro periodo.

111. CORONA DE ESPINAS ¿Jerez? segunda mitad del siglo XVIII

Plata en su color. Buen estado de conservación. 18 cm. de diámetro y 4 cm. de altura.

San Dionisio

Forma circular con finos alambres de plata entremezclados de forma irregular semejando espinas.

Esta corona, como las potencias conservadas en esta misma iglesia, pertenecen al Cristo de la Humildad y de la Paciencia que se venera en la parroquial de San Dionisio. Como ya hemos comentado en otras ocasiones fue muy frecuente en toda Andalucía la realización de adornos y atributos en plata para las imágenes de santos, Cristos y Vírgenes por parte de las distintas Hermandades y fábrica de las iglesias. En este caso ignoramos quién costeó los atributos de este Cristo puesto que nada hay documentado al respecto.

Conocemos en Jerez otra corona que se asemeja en parte a ésta (y que catalogamos a continuación) aunque tiene menor diámetro y altura y no presenta tantas espinas enmarañadas. Lo más probable es que éstas obras carentes de dificultad se realizaran en el obrador de cualquier platero jerezano. Respecto a la cronología posiblemente se hicieron en la segunda mitad del siglo XVIII, aunque no descartamos que fueran algo posteriores.

112. CORONA DE ESPINAS ¿Jerez, siglo XVIII?

Plata en su color. 2 cm. de altura y 13,5 cm. de diámetro.

San Mateo

Forma circular con alambres de plata entrelazándose o levantándose alrededor del círculo a modo de espinas.

Ignoramos a qué Cristo correspondió esta corona que se encuentra suelta entre el resto de las piezas de platería de la iglesia. Es de pequeño diámetro por lo que la cabeza de la imagen no debía ser muy grande. Dada su sencillez seguramente se realizó en el propio Jerez en el siglo XVIII, aunque no podemos precisar más sobre el momento cronológico. Como comentamos en la pieza anterior la corona de espinas de la iglesia de San Dionisio es bastante mayor que ésta y mucho más bella en el dibujo de las espinas.

113. CRISMERA ¿Jerez, comienzos del siglo XVIII?

Plata en su color. Muy abollada; uno de los cordones roto y torcida la cruz. 15 cm. de altura; 7,5 cm. de anchura máxima y 3,8 cm. de diámetro de pie.

San Juan (de los Caballeros)

Pequeño pie circular sobre el que se levanta el cuerpo de forma periforme, con baquetón plano en la parte inferior, del que arranca una anilla a cada lado por la que se introduce un fino cordón de plata que asciende lateralmente y rodea al cuello circular; la tapa es troncocónica, con remate de Crucificado en árbol de brazos cilíndricos terminados en bolas.

El tipo tan extraño que presenta esta pieza -probablemente inspirado en piezas civiles del siglo XVII (como cantimploras)- nos hace dudar hasta de su función, aunque por la tapa con cruz debe tratarse de crismera de óleos. En este caso podría tratarse de la "ampolleta donde está el óleo" que figura en el inventario de 1772. Ignoramos si existió otra ánfora como ésta ya que en el resto de los inventarios, realizados todos ellos en el siglo XVIII, se habla de que había dos "ampolletas para el santo oleo de los enfermos" pero no parece probable ya que para administrar el óleo a los enfermos tan sólo se necesitaba una.

Sin demasiada convicción clasificamos esta obra como pieza posiblemente realizada en Jerez a comienzos del siglo XVIII.

114. CRISMERAS ¿Jerez? comienzos del siglo XVIII

Plata en su color. 35 cm. de altura total; 24 cm. de un vaso a otro; 13,5 cm. x 7,5 cm. el árbol; 6 cm. x 4,7 cm. el Cristo; 16,5 cm. de diámetro de pie y 5,9 cm. de diámetro la boca de los vasos.

San Juan (de los Caballeros)

Cruz latina de brazos cilíndricos lisos; Crucificado de tres clavos con corona de espinas y halo. El astil se inicia con un pequeño cuerpo de perfil irregular al que sigue el nudo, sinuoso; bajo él se disponen una escocia y un gollete cilíndrico. Del nudo arrancan dos vástagos de forma curvada que sustentan los recipientes; éstos son de tipo ovoide, con cuerpo liso y tapas escalonadas -adornadas con motivos vegetales grabados- rematados en cruz y en círculo levantados.

El pie es circular de borde vertical y está formado por dos molduras de tipo convexo que se elevan sobre peana plana; la decoración del nudo, gollete y pie es de flores y hojas variadas, levemente resaltada en el pie y grabada en las otras zonas.

Este modelo de crismeras, que tiene su origen en el siglo XVI en Sevilla, alcanzó una enorme difusión conociéndose ejemplares por toda Andalucía -e incluso alguno mejicano- hasta comienzos del siglo XIX. Estas crismeras con dos recipientes, uno para el crisma y otro para el óleo -como indican los símbolos que suelen llevar en las tapas- estaban

destinadas al bautismo, realizándose aparte la que portaba el óleo para la unción de los enfermos.

El ejemplar que ahora estudiamos carece de marcas y no aparece documentado hasta 1772, fecha del inventario más antiguo conservado en la iglesia. Por su estructura, con nudo de forma curvada y pervivencia del gollete, así como por su decoración floral bastante naturalista poco relevada opinamos que es una obra realizada en los comienzos del siglo XVIII. El Crucificado es quizá lo que resalta más extraño en la pieza por la corona y el halo que tanto resaltan. En cuanto al centro platero en el que se ejecutó podría haber sido Jerez ya que en este momento gozaba ya de una platería bastante floreciente.

115. CRISMERAS Jerez, 1723

Plata en su color. Abollón en la zona inferior del cuerpo. 22 cm. de altura con tapa; 17,5 cm. sin ella; 8,5 cm. de diámetro de pie y de boca. Inscripción en capitales alrededor del cuerpo, a media altura: + SOI DE LA HERMANDAD DEL SANTISIMO SACRAMENTO. DE LA YLESIA; y en la franja inferior: PAROQUIAL DEL S.ÑO SAN DIONISIO. DE XERAS DE LA FRONTERA AÑO DE 1723.

San Dionisio

Cuerpo cilíndrico recorrido por tornapuntas vegetales poco relevadas y dos medallones ovales inscritos en sentido horizontal que representan el superior un cáliz con Sagrada Forma de la que emergen rayos y el inferior la tiara y el báculo de San Dionisio sobre almahodón. La base es circular y está decorada con una gran flor central y otros motivos punteados. La tapa tiene borde vertical liso y dos molduras convexas adornadas con decoración vegetal; remata la cúpula una pirámide con bolas. Sendas anillas se disponen lateralmente en la tapa y a lo largo del cuerpo.

Se trata de una crismera para el óleo de enfermos de tipo original puesto que a excepción de la conservada en San Miguel realizada en Jerez en 1698 no se conoce nada similar (54). La crismera que ahora comentamos es más sencilla en estructura y adorno que la de San Miguel y también es de menor altura, pero ambas presentan características comunes como la disposición de la tapa -que remata en pirámide con bolas-, las anillas laterales y el adorno de flor en la base.

Como ya indicamos cuando catalogamos la de San Miguel, la aparición de gruesas sortijas laterales se justifica porque la pieza se llevaba colgada al cuello mediante un cordón -que se introducía por esas anillas- cuando se llevaba el óleo a los enfermos.

Según señala la inscripción ésta es otra de las piezas pertenecientes a la Hermandad

Sacramental de San Dionisio y fue realizada en 1723. La decoración de motivos vegetales poco relevados es la típica del momento cronológico en que nos encontramos. Iconográficamente los dos motivos representados se refieren por un lado al sacramento de la Eucaristía y por otro a los símbolos de San Dionisio como obispo, patrón de la iglesia.

116. CRISMERA Jerez, 1751, Pedro Moreno de Celis

Plata en su color. La tapa no encaja bien. 15,5 cm. de altura total; 10,2 cm. sin tapa; 9 cm. de anchura máxima; 6,2 cm. de diámetro de pie y 4,2 cm. de diámetro de boca. Marca en el borde exterior del pie: MORENO.

Santiago el Real

Cuepo ovoide interrumpido por dos baquetones, liso el superior y adornado con pequeñas incisiones el inferior. Cuello cilíndrico liso, boca circular y tapa cupuliforme con charnelas rematada en cruz latina de brazos rectos terminados en bola. Asa en forma de sierpe y pie circular de borde plano constituido por una zona inferior convexa y una superior de superficie rehundida que enlaza con el corto astil configurado por dos pequeñas escocias.

Esta crismera para el óleo de los enfermos aparece perfectamente documentada en los libros de fábrica de la iglesia como obra del platero jerezano Pedro Moreno quien presentó recibo de su hechura el 2 de noviembre de 1751. Por otra parte la pieza lleva la marca del artífice por lo que no cabe duda de que es ésta y no otra a la que se refiere el libro de fábrica.

Ya hemos comentado en diversas ocasiones lo excepcional que resulta en Jerez el marcaje con anterioridad a 1772 pero ahora es el momento de insistir en que Pedro Moreno de Celis fue de los poquísimos artífices jerezanos que utilizaron marca antes de ese año como demuestra esta obra y la concha nº 80 conservada en la iglesia de San Marcos.

La pieza que nos ocupa, pese a su pequeño tamaño, es digna de destacar por su esmerado dibujo y proporción de formas. La lisura de su cuerpo queda interrumpida por dos finos baquetones que junto con el asa constituyen el único adorno.

Actualmente esta crismera se encuentra en el convento-asilo de San José, próximo a la iglesia, cuyo cura párroco la utiliza cuando acude a aquél a celebrar.

117. CRISMERA Jerez, hacia 1753-63, Francisco Montenegro

Plata en su color; sobredorado el interior y la pajueta. La cruz de remate está soldada en la base. 13,5 cm. de altura total; 8,5 cm. sin la tapa; 5,7 cm. de diámetro de boca y 8,5 cm. de longitud la pajueta. Marcas repetidas en el borde del pie por el interior y el exterior, frustras en parte: **MENEGRO**.

San Mateo

Cuerpo liso casi cilíndrico con borde saliente en la boca y anilla a un lado de éste donde encaja la cadena que va hasta la tapa; tapadera de borde vertical, formada por una moldura convexa y otra acampanada sobre la que se levanta una cruz de brazos biselados terminados en bola. El pie es pequeño, circular, con pestaña saliente plana y moldurado como la tapa. El asa, en forma de ese, va desde el borde de la boca hasta la mitad del cuerpo y se adorna en su centro con tallos vegetales.

Esta crismera sigue un modelo que se inicia en el siglo XVI y continúa en los siglos XVII y XVIII con ligeras variantes que afectan sobre todo a la forma del asa. La obra que ahora comentamos tiene gran pureza en el acabado de sus distintas partes; destaca el asa que, con su original adorno, se convierte en el único elemento decorado de la pieza y aporta mayor gracia y belleza a la misma.

Esta anforilla lleva remate de cruz lo cual indica que es la destiada al crisma. Probablemente existió una compañera rematada en círculo que sería la portadora del óleo, pero de ser así ésta última no se ha conservado.

La marca, repetida en el interior y exterior del pie, indica con claridad la autoría de la obra y además ofrece una cronología muy aproximada de su realización al tratarse de la primera variante de la marca utilizada por el artífice Francisco Montenegro, vista en piezas desde 1757 a 1770. La pieza no aparece documentada en los libros de fábrica de San Mateo, pero en cambio sí figura en el inventario de 1769 por lo que sin duda se realizó con anterioridad a ese año; por otra parte el trabajo de Montenegro en la citada iglesia está documentado entre 1753 y 1763 por lo que pensamos que lo más probable es que la hiciera en esos años.

118. CRISMERAS Jerez, 1786

Plata en su color. La del crisma con abolladuras en la tapa y en el pie y la cruz de remate muy torcida; la del óleo ha perdido la cruz y la charnela y tiene muy destrozado el pie. 12 cm. de altura con tapa; 7 cm. sin ella; 7 cm. de anchura máxima; 4,7 cm. de diámetro de pie y 5,2 cm. de diámetro de boca. Marcas en la del crisma, en un asa: escudo oval coronado y con ondas (frustra la corona); en el otro asa 86 y en la cruz **MONENEGRO**., frustra la última letra y parte del perfil. Burilada larga y regular en el borde de la tapa del mismo vaso y otra irregular y bastante frustra en el anverso del pie.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 152-53.

Pie circular constituido por una moldura convexa y otra menor cóncava. El cuerpo es de tipo casi cilíndrico. La boca es circular, con borde saliente, y cubierta en el interior con una tapa donde se introduce la pajuela. Los tapadores constan de un borde saliente y una zona cupuliforme rematada en cruz latina de brazos rectos acabados en bola en la del crisma.

Estas crismeras presentan dificultad a la hora de clasificarlas porque si bien llevan marcas correspondientes a 1786 y del contraste José Montenegro, no aparece marca de artífice, lo que no deja de ser raro en una época en que los plateros parecen marcar por lo general.

Las anforillas presentan una estructura característica del siglo XVII: cuerpo cilíndrico, tapador de cúpula, pie circular muy plano y la cruz de remate. Tan sólo extrañan un poco las dos asas, que en Londres se ven en piezas de hacia 1775 y en Madrid poco después y que son propias del neoclasicismo, no habiéndolas visto nunca en el siglo XVII, aunque su forma bien pudiera ser propia de ese siglo.

También pudiera ser que las anforillas se realizaran en el siglo XVII y que en la fecha que indica la marca se les cambiaran las asas y se llevaran al contraste para que atestiguará que eran de plata de ley.

119. CRISMERAS Jerez, 1804, ¿Manuel Mariscal?

Plata en su color. Restos de soldadura. Le falta la cruz de remate. 39 cm. de altura total; 20 cm. de un vaso a otro; 14 cm. de diámetro de pie; 9 cm. de altura los vasos y 5 cm. de diámetro de boca. Inscripción en el borde exterior del pie: ANO D 1804. Otra por dentro del pie grabada: siendo may. de F^{ca}D. Joseph. M^{te} Mariscal Prev^{do} de esta ynsigne Colexial.

Catedral

Pie circular de borde oblicuo constituido por una moldura de perfil convexo y otra troncocónica de menor tamaño. El vástago consta de un alargado cuerpo de planta cruciforme, otro cilíndrico -del que arrancan los brazos- y un pequeño jarrón sobre el que descansan la bola del mundo y la cruz de remate. Los vasos son de tipo ovoide, con hojas sobrepuestas por debajo y tapador cupuliforme, con cruz el del crisma y boliche el del óleo. Los recipientes están sustentados por finos brazos constituidos por varias tornapuntas de las que cuelga una cadenita.

Como pusimos de manifiesto en la pieza nº 114 este modelo de crismera de pie circular

y alto vástago central del que surgen los brazos que sustentan los recipientes con el óleo y el crisma tiene su origen en Sevilla en el siglo XVI. Desde este centro platero se fue extendiendo con el paso de las centurias por toda Andalucía e incluso pasó a América según hemos podido comprobar al haberse conservado en San Miguel unas crismeras de este tipo, de fines del siglo XVII con marca de localidad de Méjico

Son numerosos los ejemplares conservados entre el siglo XVI y el XIX, especialmente andaluces, en los que con ligeras variaciones se ha seguido este modelo, que alcanzó una enorme difusión. Generalmente el vástago remata en una gran cruz, pero en muchas ocasiones se aprovecha para poner el símbolo iconográfico de la iglesia a la que iba destinada la pieza como por ejemplo las alas en la de San Miguel o la esfera con la cruz en la que comentamos perteneciente a la Colegial del Salvador.

La crismera que ahora nos ocupa es una de las más simples conocidas tanto en estructura como en decoración ya que toda la pieza es prácticamente lisa. Ello se explica por el momento cronológico en el que se reallizó: 1804, en pleno neoclasicismo, época en la que se concede enorme importancia a las distintas formas geométricas.

Como ya apuntamos con anterioridad la pieza lleva dos inscripciones en las que además del año de realización figura el nombre del donante, don José María Mariscal Rivero, quien, según Repetto Betes (56) fue canónigo ilustre de la Colegial y prebendado de la misma entre 1802 y 1816. Por nuestra parte hemos comprobado que éste José M^a Mariscal fue hijo del platero jerezano Andrés García Mariscal y de su segunda esposa María Rivero; por otra parte fue hermano del también platero Manuel Mariscal Benavides (habido por Andrés en su primer matrimonio) -documentado al menos hasta 1830- (57) que trabajó para la Colegial y que bien pudo hacer la obra que comentamos por encargo de su hermano.

120. CRISMERAS Andalucía, tercer cuarto del siglo XVIII

Plata en su color; las pajuelas y las tapas interiores de los vasos sobredoradas. Los tapadores de los tres recipientes no se hallan bien sujetos. En el pie hay un medallón de cristal donde probablemente fuera una reliquia que no se ha conservado. 56 cm. de altura total; 32 cm. x 20 cm. el árbol; 16 cm x 14 cm. el Cristo; 13 cm. de altura los vasos y 4,5 cm. de diámetro sus bocas; 18 cm. el pie entre una pata y otra.

San Lucas

Cruz latina de brazos planos terminados en boliche. Crucificado de tres clavos de gran tamaño y cartela de INRI por encima de su cabeza. Al pie del árbol se disponen varios ramales espaldados y entrecruzados y dos grandes tallos laterales que acaban en platillo y sustentan los recipientes; éstos constan de pie troncocónico, cuerpo periforme, adorno con

toro en el frente sobre fondo de rocalla y tapa de perfil sinuoso rematada en bola, sobre la que se levanta en uno la cruz y en otro el círculo. El pie es de tipo triangular, apoya en tres patas, y tiene las aristas de perfil cóncavo; el frente se adorna con tornapuntas y rocalla los cuales flanquean un medallón circular situado en la parte inferior.

La ausencia de marcaje y de noticias documentales sobre esta pieza nos obligan a basarnos en caracteres estilísticos para clasificarla correctamente. No cabe duda de que nos encontramos ante una obra realizada en pleno rococó pues tanto la estructura como la decoración -que seguidamente comentaremos más detenidamente- son propias de ese estilo.

La característica fundamental de este juego de crismeras es el ondulamiento de todas las partes que lo componen, a excepción del árbol cuyos brazos son completamente planos; así, los recipientes son totalmente curvilíneos y mucho más todo el juego de tallos vegetales que se disponen por debajo de ellos; el pie es igualmente curvo en todos sus perfiles, patas y adornos. Como sabemos este ritmo irregular y de movimiento constante, visible como decimos en toda la pieza, es propio del estilo rococó que se desarrolló fundamentalmente a lo largo del tercer cuarto del siglo XVIII.

La pieza también presenta los motivos decorativos más característicos de este estilo como son la rocalla y las tornapuntas dispuestas de formas variadas.

Por otra parte es de destacar lo bien realizada que está la figura del Crucificado que a nuestro parecer es lo mejor de la pieza.

Este modelo de crismeras -con cruz central y ramales laterales para sustentar los recipientes- cuyo origen data del siglo XVI, tuvo una gran persistencia en Andalucía hasta bien entrado el XIX, por lo que las que ahora comentamos pudieron realizarse en cualquier localidad andaluza de importancia sin descartar el propio Jerez.

121. CRUZ DE ALTAR Jerez, 1786

Plata en su color; sobredorados el Cristo y la cartela de INRI. Abollón en el pie. 81,5 cm. de altura total; 39,5 cm. x 33,5 cm. el árbol; 17 cm. x 14 cm. el Cristo; 28,5 m. x 22 cm. el pie. Marcas en el borde exterior del pie: escudo oval, coronado y con ondas; 86; MONENEGRO; y la de artífice ilegible. Burilada larga y continua en el reverso del pie.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 151-52.

Cruz latina de brazos rectos rematados en crestería trilobulada calada. Crucificado de tres clavos con cabeza hacia atrás. Cuadrón ocupado por ráfaga de rayos. El astil se inicia con un cuerpo en forma de jarrón; a continuación nudo de manzana entre dos toros, y gollete

cilíndrico. El pie, con pestaña saliente, tiene perfil ondulado y consta de un pequeño zócalo y una elevada zona de perfil sinuoso. La decoración del astil y del pie es vegetal e incisa.

Están claras las marcas personal, de localidad y cronológica impresas por el contraste José Montenegro, por lo que se puede afirmar que la pieza fue realizada en Jerez en 1786; sin embargo no se puede leer por frustra y mal impresa la de artífice.

En el árbol de la cruz y en el Cristo existe una gran similitud con tres cruces conservadas en San Miguel del platero jerezano Marcos Espinosa de los Monteros que comentaremos más adelante en este trabajo. Estas similitudes se refieren principalmente al perfil recto, al empleo de superficies planas sin adornos y en cierto modo a los remates de los brazos, además de la forma del Cristo con cabeza levantada y proporciones estilizadas, pero por otra parte existen algunas diferencias que no nos permiten asegurar la atribución de esta obra a Espinosa de los Monteros, ya que por ejemplo faltan los adornos del cuadrón y los de final del árbol, hay ráfagas tras la cabeza del Cristo pero no en el cuadrón circular acostumbrado, la dimensión del brazo superior es menor y sobre todo el resto -vástago y pie- no se relaciona con las obras del citado artífice. Además la solución del astil resulta arcaizante en su arranque, nudo y hasta en el gollete.

Las cruces de Espinosa de los Monteros terminan todas en manga y no en pie como ésta, cuyas abundantes formas onduladas y de acanto son típicas del rococó, lo cual dificulta la comparación. En cualquier caso, si parece claro que esta cruz es obra típica de Jerez, realizada en la fecha que indica la marca.

122. CRUZ DE ALTAR Jerez, 1798, Manuel Mariscal

Plata en su color; sobredoradas las ráfagas angulares y las pirámides con bola del pie. El Crucificado es de madera. El árbol no está bien sujeto. 58 cm. de altura total; 45,5 cm. x 32,5 cm. el árbol y 15 cm. el pie. Marcas repetidas en el basamento del pie y en la cima de éste: II dentro de perfil cuadrado y MARISCAL en contorno rectangular. Inscripción grabada al lado de las marcas situadas en la parte superior del pie: AÑO DE 1798.

San Mateo

Árbol de brazos lisos cilíndricos con adornos calados en los remates, con cartela de INRI sobre la del brazo vertical; ráfagas angulares de rayos desiguales y cuadrón circular, a modo de rombo, constituido por rayos asimétricos. El árbol enlaza directamente con el pie que tiene planta cuadrada y perfil cóncavo, y está formado por una plataforma lisa, sobre la que se elevan cuatro volutas dobles quebradas adornadas con pirámides con bola. La unión del árbol con el pie se realiza por medio de una moldura poligonal, por debajo de la que

penden una bola y una pequeña campanilla.

La hechura de esta cruz de altar no aparece documentada en los libros de fábrica de la iglesia, pero en contrapartida la marca que presenta y la inscripción nos permiten clasificarla correctamente como obra jerezana realizada por Manuel (García) Mariscal en 1798. Artífice de gran categoría pudo ser también el autor de la custodia portátil conservada en San Miguel, catalogada por nosotros en un trabajo anterior a comienzos del siglo XIX y que presenta un pie bastante similar al de esta cruz (58).

Efectivamente la plataforma lisa (en la custodia circular y en la cruz cuadrada) sobre la que se elevan cuatro volutas quebradas con pirámides con bola sobrepuestas, son elementos comunes a las dos piezas jerezanas y característicos del neoclasicismo andaluz, estilo en el que ambas se inscriben.

123. CRUZ DE ALTAR ¿Jerez? fines del siglo XVIII

Plata en su color; sobredorado el Cristo y la cartela del INRI; los jarrones con bola que rematan los brazos son de bronce dorado. El árbol está poco sujeto. 41,5 cm. de altura total; 30 cm. x 17 cm. el árbol; 8,5 cm. x 7,2 cm. el Cristo y 15,3 cm. de diámetro de pie.

San Dionisio

Cruz latina de brazos rectos -muy prolongado el vertical- terminados en jarrón con bola. Crucificado de tres clavos, con la cabeza ligeramente inclinada hacia su derecha; cuadrón decorado con una hoja grabada y por encima la cartela del INRI. El astil consta de un pequeño toro y un cuerpo mayor, de perfil convexo, -decorado con guirnaldas de flores- unidos mediante un cuello cóncavo. El pie es circular, con borde oblicuo liso y está compuesto por una franja inferior ornada con hojas simétricamente dispuestas y una zona superior, de doble base plana, que se eleva en el centro hasta enlazar con el astil.

Tanto el árbol como el Crucificado no presentan novedades, pues siguen unos modelos cuyo origen está en el siglo XVII pero que perduraron durante mucho tiempo; en cambio en el astil y en el pie se presentan unas molduras y una decoración que son ya propias de fines del siglo XVIII, momento en el que pensamos debió realizarse esta pieza de la que no podemos aportar más datos por carecer de marcas y no hallarse documentada, si bien lo más probable es que sea jerezana por las similitudes que tiene el pie con los de otras piezas realizadas en esta localidad.

124. CRUZ DE ALTAR Córdoba, 1782, Antonio Ruíz

Plata en su color; sobredorados el Cristo y el INRI. El vástago se halla mal sujeto. 127 c. de altura total. 55,5 cm. x 39,5 cm. el árbol; 18 cm. x 15,5 el Cristo y 24 cm. el pie. Marcas al pie del árbol y por separado en cada una de las caras del pie: león rampante de perfil izquierdo contornado en círculo; 82/MARTZ; y .A./RUIZ. Diversas buriladas en el reverso del árbol y a lo largo de todo el vástago.

Catedral

Cruz latina de brazos planos con remates triangulares de venera y tornapuntas y Crucificado de tres clavos con cabeza hacia atrás. El vástago está constituido por varios elementos de diversa altura de marcado carácter geométrico y perfiles curvilíneos ornados con fina decoración vegetal. Pie de planta triangular con caras de perfil cóncavo decoradas por veneras, espejos y tornapuntas.

Esta cruz, realizada por el gran artífice cordobés Antonio Ruíz en 1782 como señalan las marcas que ostenta, fue comprada por la iglesia Colegial -según está documentado en el correspondiente libro de fábrica- en 1784 a Luis de Peñalosa, comerciante -y quizá también artífice- de origen cordobés que tenía tienda de platería en Jerez en la que los mayordomos de fábrica de algunas iglesias de la ciudad adquirieron diversas piezas del propio Ruíz y de otros artífices asimismo cordobeses. El pie de base triangular es muy común en blandones y cruces de altar desde el siglo XVII pero el juego de curvas y contracurvas de perfil y la decoración son propios de lo rococó. El vástago es bastante original y se constituye mediante diversos cuerpos de perfil cóncavo y convexo decorados con motivos vegetales muy menudos. Tanto el árbol como el Cristo no presentan ninguna característica especial ya que siguen los modelos conocidos en esta época en varios centros andaluces entre los que también debemos contar a Jerez.

Respecto al autor de la pieza se trata del conocido Antonio Ruíz "el viejo" de quien se han conservado numerosas obras pero ninguna cruz de este tipo que nos permita establecer alguna comparación, pues la cruz procesional de su mano conservada en San Andrés de Baeza (59) fechada en 1793 es completamente rococó a pesar de lo avanzado de la fecha. La marca de artífice que presenta la pieza de la Catedral de Jerez es la segunda de las variantes conocidas y que utilizó Ruíz a lo largo de su trayectoria profesional.

125. CRUZ DE ALTAR Córdoba, 1783, José Espejo y Delgado

Plata en su color; sobredorados el Cristo y la cartela del INRI. Rota la crestería de un lado del brazo transversal. 100 cm. de altura total; 42 cm. x 30 cm. el árbol; 13,5 cm. x 13 cm. el Cristo; 18 cm. el pie de una pata a otra. Marcas al pie del árbol por el reverso: león rampante coronado contornado en círculo; 83/.ARTZ (frustra la primera letra y el contorno izquierdo); y ESPEJO. Repetida la marca de artífice en la cara del pie que representa al Cordero. Diversas buriladas anchas y regulares por todo el pie.

San Lucas

Cruz latina de brazos planos rematados en crestería. Crucificado de tres clavos con cabeza hacia atrás y cartela de INRI sobre el cuadrón. El vástago consta de un alargado cuello periforme -moldurado en su inicio- nudo esferoidal aplastado -bajo el que quedan una pequeña moldura troncocónica invertida y otras de perfil sinuoso- y gollete cilíndrico, interrumpido por anillos salientes. La decoración en todo el astil es de motivos vegetales grabados. El pie es de base triangular y apoya en garras, lleva gruesas volutas lisas en las esquinas y decora sus caras con cartelas en forma de corazón -bordeados por rocalla- de las cuales solo está decorada la que coincide con el Crucificado que representa al Cordero Místico tumbado sobre la cruz.

Esta cruz de altar es la que se ordenó hacer a juego con los candeleros que ya existían en la iglesia, en la visita de 1781. Como en otras ocasiones el mayordomo de fábrica no encargó la hehura de esta pieza a ningún platero jerezano, sino que acudió a la tienda del cordobés Luis de Peñalosa y allí la adquirió.

Las marcas que presenta la cruz indican que la obra fue realizada en Córdoba en 1783 por el artífice José Espejo y Delgado quien, como veremos, ejecutó en este mismo año unas sacras que se conservan en esta misma iglesia y que también fueron adquiridas en la tienda de Peñalosa. Estas tres obras de Espejo tuvieron un costo de 5.554 reales y medio.

Esta cruz debía parecerse a los candeleros grandes que tenía la iglesia que catalogamos anteriormente hacia 1760 (nº 14). La mayor similitud se da en el pie ya que los de ambas piezas tienen forma triangular con volutas en las esquinas y apoyo de garras; en cambio el vástago está planteado de forma muy distinta pues mientras el de los blandones lo componen grandes molduras de diverso perfil llenas de decoración resaltada, el de la cruz es de menor tamaño muy seccionado sobre todo al final y decorado de forma muy fina con motivos vegetales incisos. Es la cruz una obra de más calidad en la que se aprecia no sólo la evolución estilística propia de los veinte años que existen entre ambas piezas, sino también la mano de un buen artífice que combina bien el trabajo relevado (como puede apreciarse en el pie) con las superficies lisas (el árbol) o simplemente grabadas (astil).

Esta pieza de José Espejo, como ocurría con las sacras del mismo año, está en la transición entre el rococó y el neoclasicismo puesto que conviven elementos característicos de ambos estilos.

126. CRUZ DE ALTAR Sevilla, 1797, Gregorio Guzmán

Plata en su color; sobredorado el Cristo, las ráfagas y los sobrepuestos de flores. Le falta el clavo de los pies del Cristo y están desprendidas algunas de las ráfagas y un sobrepuesto de flores. 95 cm. de altura total; 65 cm. x 48 cm. el árbol; 14 cm. x 13 cm. el Cristo y 9,5 cm. de diámetro el cuadrón. Marcas en la cima del pie de la cruz: torre muy estrecha y alargada (la Giralda); NO8DO; GARCIA; 10 en el interior de un cuadrado; y GVSMAN frustró el final.

Santiago el Real

Cruz latina de brazos planos rematados de forma sinuosa con terminación de boliche; el vertical se ensancha bajo los pies del Cristo de forma semejante al remate de los otros y como ellos se adorna en las zonas rectas con espejos y en las anchas con pequeñas tarjetas enmarcadas por rocalla. Crucificado de tres clavos con los brazos muy abiertos y la cabeza hacia atrás. El cuadrón del anverso es circular y se decora con una orla de rocalla y tornapuntas en tanto que el del reverso lleva en el centro la cruz de Santiago. En los ángulos se disponen estrechas ráfagas de rayos desiguales. El pie es de base triangular y apoya en tres garras. La zona superior de las aristas se halla adornada con sobrepuestos de rosas, en tanto que las tres caras del pie, perfiladas de forma cóncava muestran sobre fondo imbricado la cruz de Santiago en el interior de un medallón enmarcado por almas cruzadas abajo y flores arriba.

La doble marca de localidad que presenta esta pieza (la Giralda y el lema de la ciudad de Sevilla) así como las noticias documentales que poseemos acerca de su hechura, cronología y artífice nos permiten clasificarla correctamente como obra sevillana realizada por Gregorio Guzmán en 1797.

La hechura de esta cruz fue ordenada por decreto del Arzobispo de Sevilla don Alonso Marcos de Llanes el 3 de noviembre de 1794. El peso total de la obra fue de 174 onzas; el interior iba reforzado con madera y hierro y el Cristo, las ráfagas y los sobrepuestos debían ir dorados (como todavía hoy podemos verlos). Estaba terminada -según el recibo conservado- en marzo de 1797 pero el encargado de cobrar esta obra y una naveta que por las mismas fechas había hecho Raimundo Garay fue, como en otras ocasiones, el también sevillano José Orozco.

La cruz de altar de Guzmán está ricamente trabajada, especialmente en la zona del árbol

y del Crucificado que presenta un dibujo muy perfecto. La asimetría de los perfiles -especialmente del pie- y la presencia de rocalla como elemento decorativo primordial consiguen hacer de ella una obra muy rococó; quizá el único elemento decorativo propio del neoclasicismo sean las palmas cruzadas que se disponen bajo los medallones del pie.

Como en muchas otras piezas de plata de esta iglesia se ha querido dejar claro el símbolo iconográfico del titular de la misma por lo que en este caso la cruz de Santiago aparece repetida en las caras del pie y en el cuadrón del reverso.

Se trata de un modelo de cruz de altar -que normalmente se hacía a juego con seis blandones aunque no sea éste el caso- muy frecuente en la platería andaluza durante todo el siglo XVIII. Como comentaremos en su momento esta pieza tiene muchas similitudes con la cruz de manga (nº 139) que se conserva asimismo en la iglesia de Santiago y que aunque no tiene marcas podría haberla hecho también el sevillano Guzmán.

127. CRUZ DE GUIÓN Jerez, 1702

Plata en su color. Algunos rotos en la vara. 245 cm. de altura total; 23,5 cm. x 20 cm. el árbol; 15 m. de altura y 12 m. de anchura máxima la macolla.

Santiago el Real

Cruz latina de brazos planos terminados en crestería -con una cabeza de querubín en el centro- y ráfagas de rayos cortos en los ángulos del árbol. La macolla consta de tres zonas, interrumpidas verticalmente por asillas gallonadas de diverso dibujo; la parte superior es cupuliforme y la intermedia cilíndrica y ambas se decoran con motivos vegetales grabados; la moldura inferior tiene perfil convexo y está adornada con espejos que albergan alternativamente un cáliz y una cruz de Santiago. La vara es cilíndrica, lisa y dividida en varias secciones separadas por anillos salientes con crestería perlada.

Esta cruz de guión y su correspondiente vara hacía juego con los varales de palio y pertenecían a la Hermandad del Santísimo de Santiago según queda anotado en el inventario de la iglesia realizado en 1702, año en el que parece se hizo. En los sucesivos inventarios hechos durante el siglo XVIII por la Hermandad de sus pertenencias siempre aparece citada esta cruz y su vara que tenía doce cañones.

La cruz es bastante fina en su dibujo, sobre todo en la zona de la macolla, con sus partes bien diferenciadas y adornadas por variadas asillas. Por otra parte es de destacar, por original, que en el remate de la crestería de los brazos se haya colocado una graciosa cabeza de querubín.

La zona inferior de la macolla fue la elegida por el artífice para introducir la iconografía, por una lado el cáliz, símbolo del Santísimo Sacramento de la Eucaristía (pues recordemos que la pieza la encargó la Hermandad Sacramental) y por otro la cruz de Santiago, símbolo como sabemos del titular de la iglesia.

Resulta sorprendente, por lo temprano de la fecha, el enmarque de los medallones con los símbolos que acabamos de referir, ya que su forma recortada simula una incipiente macolla.

128. CRUZ DE GUION ¿Jerez? comienzos del siglo XVIII

Plata en su color; sobredorados los remates del árbol. 31,5 cm. x 29 cm. de diámetro de los brazos.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 121-22, fig. 31.

Cruz latina de brazos cilíndricos decorados con flores dispuestas en sebka y terminados en jarroncitos con remates de cono y bola. De la zona inferior del brazo vertical surgen unas alas desplegadas que tocan en su extremo a ambos lados del brazo transversal.

La principal originalidad de esta pieza reside en las grandes alas que flanquean el árbol de la cruz y que corresponden, como en tantas otras piezas de esta iglesia a la dedicación de ésta a San Miguel, lo que implica, casi con absoluta seguridad que la pieza fuera encargada en el propio Jerez.

En los brazos se ha preferido la forma cilíndrica sobre la diédrica o plana -que suelen ser las más frecuentes- quizá para conseguir más volumetría y opulencia según es propio del barroco avanzado, como también lo son las pirámides con jarroncitos de perfiles curvados muy movidos, que sirven de remate a los brazos y que nada tienen que ver con las típicas pirámides con bola que tanto desarrollo adquirieron desde su primera utilización en El Escorial. A los mismos conceptos ornamentales del barroco pleno hay que añadir la decoración floral de toda la cruz, dispuesta en forma romboidal -como ancestral recuerdo islámico- y el afán naturalista -aunque forzosamente utilizado- con que se han representado las alas, en las que un característico horror vacui parece extenderse y dominar toda la superficie. El dibujo de las rosetas será seguido -quizá por otro platero, debido a la distinta calidad de ambas piezas- en los varales que más adelante se comentarán.

Aunque se trata de una pieza muy simple, el platero ha superado la visión meramente funcional, realizando una labor minuciosa, detallada y equilibrada, con mucha elegancia.

129. CRUZ DE GUION ¿Jerez, comienzos del siglo XVIII?

Plata en su color; sobredorado el Cristo. Abollones en la macolla y muy destrozada la vara. Rotos dos de los adornos que rematan los brazos. 261 cm. de altura total; 22 cm. x 19,5 cm. el árbol; 7 cm. x 6,5 cm. el Cristo; 10 cm. de altura y 11 cm. de anchura máxima la macolla.

San Mateo

Cruz latina de brazos rectos terminados en adorno con bola. Crucificado de tres clavos muy frontal y con halo sobre su cabeza. La macolla se divide en tres partes, cilíndrica la central y convexas las otras dos, seccionadas todas ellas por crestería de asas -de menor tamaño las superiores- y decoradas con cartelas y espejos grabados. La vara consta de trece cañones lisos.

Esta es la cruz de guía -todavía en uso- que encabeza la procesión y que pertenece a la antigua Hermandad del Santísimo Sacramento de San Mateo, actualmente denominada Hermandad Sacramental del Silencio de Nuestro Señor de las Penas y de M^a Santísima del Desconsuelo, cuyo estandarte porta cuando sale en procesión.

Es posible que estuviera realizada ya en 1718 pues en este año se anota el aderezo de una cruz -aunque no se especifica de qué tipo- en el libro de mayordomía y fábrica de la Hermandad que comprende los años 1694 a 1736.

Tanto el árbol (que carece de cuadrón) con el Crucificado desproporcionadamente pequeño, como la macolla, son de una gran simplicidad, siguiendo modelos del siglo XVII ya sea en la estructura como en los motivos decorativos. Es por tanto una obra que por no presentar características peculiares y no haberse podido documentar no resulta de fácil clasificación, pues lo mismo podría haber sido realizada a fines del siglo XVII como a principios del siguiente.

130. CRUZ DE GUION ¿Jerez? segunda mitad del siglo XVIII

Plata en su color. Deteriorada por el reverso y los remates de los brazos. 18 cm. x 19 cm. 2,5 cm. de diámetro de los brazos.

San Miguel (Iglesia de San Pedro)

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 147.

Cruz latina de brazos cilíndricos terminados los transversales en pirámides con bola; amplias ráfagas angulares y cuadrón circular con llaves entrecruzadas grabadas.

La pieza carece de marcas, pero el hecho de que lleve las llaves de San Pedro nos hace suponer que debió realizarse para esa iglesia -que dependía de la de San Miguel- y con toda probabilidad en el propio Jerez, ya que se trata de una obra muy sencilla.

Los remates de los brazos se utilizan en este tipo de cruces desde el siglo XVII, pero las ráfagas -que aquí forman un cuadrado resultando especialmente originales y elegantes- son típicas de la segunda mitad del siglo XVIII, época ésta a la que debe corresponder la pieza, ya que en los libros de cuentas de fábrica de San Miguel, hasta la visita de 1759, no se documentan piezas para la iglesia de San Pedro. Por otra parte, en el único libro de cuentas conservado de la Hermandad de San Pedro, que abarca los años de 1801 a 1820, se cita en varias ocasiones la compostura de la cruz de guión que casi con toda seguridad es la que comentamos.

131. CRUZ DE GUIÓN Jerez, 1772

Plata en su color; Cristo sobredorado en origen. Diversos deterioros en la vara. 195 cm. de altura total; 40 cm. x 31,5 cm. el árbol; 15,5 cm. x 14 cm. el Cristo. Marca repetida en todas las secciones de la vara: escudo oval, coronado y con ondas.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 148-49.

Cruz latina de brazos lisos y rectos. El Cristo -de tres clavos- lleva cinco ráfagas sobre su cabeza. En el reverso las ráfagas rodean el cuadrón -que es circular- y presenta una cruz alada. A los pies de la cruz una gruesa bola, dividida a media altura por tres baquetones, se decora con hojas de acanto estilizadas incisas. La vara, cilíndrica, se inicia con una pequeña sección lisa a la que siguen seis algo mayores, con estrías torsas, separadas entre sí por anillos de borde saliente.

Esta cruz de guión es bastante simple, a pesar de que hay que tener en cuenta su peso. Dos aspectos son dignos de mención: por un lado que presenta la primera marca de localidad empleada en Jerez el año 1772; por otro es digno de considerar el buen dibujo y aspecto dramático que presenta el Crucificado, contrastando en gran medida con la simplicidad general de la pieza.

132. CRUZ DE GUION Jerez ¿1788, Eusebio Paredes?

Plata en su color. Los remates de la cruz muy doblados; abollones en a bola del mundo y en la vara, restos de soldadura. 263 cm. de altura total; 18,5 cm. x 15,5 cm. el árbol; 3,3 cm. de diámetro la vara. Marcas en casi todos los cañones de la vara: escudo oval coronado y con ondas en casi todos los cañones de la vara (muy frustra la corona).

Catedral

La vara, similar a la de los varales nº 232, alterna los cañones lisos con los decorados helicoidalmente a base de motivos vegetales. La parte superior termina en una esfera dividida a media altura y sobre ella una cruz latina de brazos biselados rematados en pirámide con bolas.

Esta cruz de guía -que abría paso en la procesión- fue sin duda encargada al tiempo que los varales de palio mencionados (y que serán comentados en su momento) para tener un juego completo. A nuestro parecer, el hecho de que únicamente lleve la marca de localidad de Jerez no impide que fuera realizada por Eusebio Paredes en fecha muy cercana a los varales, puesto que, como ya hemos comentado, la vara de la cruz es muy parecida a la de aquéllos que llevan marca cronológica correspondiente a 1788.

133. CRUZ DE MANGA Jerez, hacia 1700

Plata en su color. Diversos abollones en la vara. 262 cm. de altura; 26 cm. x 19 cm. la cruz y 12 cm. de altura la manzana.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 122-23

Cruz latina de brazos biselados lisos que rematan en pequeñas cresterías. Manzana de perfil sinuoso dividida en tres zonas: convexa la central y ligeramente cóncavas las otras dos, adornadas todas ellas en su superficie con espejos y hojas de acanto grabadas; sendas tornapuntas adosadas y fundidas -de dibujo muy quebrado- separan una zona de otra. Vara cilíndrica lisa, dividida en varias secciones.

Las numerosas menciones que se hacen en la documentación a una cruz de la manga -calificada de grande en numerosas ocasiones- además de la inconcrección que hay en muchas de estas referencias, ya que la mayoría se refieren a aderezos, hace muy difícil el descubrimiento del autor e incluso de la época en que se realizó esta obra, por lo que para su

estudio y datación debemos guiarnos únicamente por aspectos estilísticos aún con el riesgo de que pueda tratarse de una pieza bastante arreglada que incluso tenga partes de otras épocas.

Algunos detalles estructurales, como la forma diédrica de los brazos o las asillas que se superponen en el nudo, nos inclinan a pensar que la obra se realizó en el siglo XVII, preferentemente en sus años finales.

Por otra parte, la disposición de las molduras del nudo o manzana es bastante coincidente con la que presentan los cetros de 1707 ya comentados (nº 72) lo que confirma que esta cruz debió de realizarse en una fecha cercana a 1700.

Por lo que a decoración se refiere, ésta no es sin embargo similar a la de los cetros, pues aunque ambas piezas se adornan con hojas de acanto, el dibujo de una y otra es bien diferente y por otra parte, la cruz presenta espejos y los cetros no.

134. CRUCES DE MANGA (par) Jerez, 1785-86, Marcos Espinosa de los Monteros.

Plata en su color; sobredorados el Cristo, los cuadrone y la cartela de INRI. La cruz A) tiene bastante desprendido el INRI y mide 81 cm. de altura total; 48,5 cm. x 42 cm. el árbol; 17,5 cm. x 14 cm. el Cristo; 24 cm. de altura la macolla; 11,5 cm. de altura el cañón y 8 cm. de diámetro el cuadrón. La cruz B) tiene ligeras grietas y abolladuras en la macolla y mide 85,5 cm. de altura total; 47,8 cm. x 40,5 el árbol; 17 cm. x 14 cm. el Cristo; 26 cm. de altura la macolla; 13,7 cm. de altura el cañón y 8 cm. de diámetro el cuadrón. Dos buriladas largas y regulares, una en el anillo superior de la macolla y otra en el reverso del mismo.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 156-58, fig. 46 y 47.

Cruz latina de brazos rectos rematados en adorno de forma trilobulada. Crucificado de tres clavos, colgante y con cabeza hacia atrás. Crestería calada de hojas en los remates angulares de la cruz y a los pies de ésta. Cuadrone circulares representando en la cruz A) en el anverso cabezas de querubines entre nubes y sobre ellos la paloma del Espíritu Santo y en el reverso San Miguel con la balanza y la espada aplastando al demonio. Los cuadrone de la cruz B) representan el del anverso cabezas de querubines entre nubes a un lado y al otro arquitecturas y el del reverso San Miguel aplastando al demonio con la espada.

La macolla consta de un cuerpo cilíndrico central dividido mediante pequeñas cresterías verticales en cuatro secciones verticales decoradas con cintas, cartelas y hojas incisas. Por arriba y abajo del cuerpo central quedan zonas de perfil convexo recorridas también con crestería vertical. El cañón es cilíndrico y se adorna con tallos vegetales incisos.

Estas dos cruces, aunque no presentan marcas, aparecen documentadas con precisión como obras de Marcos Espinosa de los Monteros en el libro de fábrica correspondiente.

Como ya es habitual en esta época se ordenó la realización de estas piezas en una visita del Arzobispo de Sevilla a la iglesia, en este caso en junio de 1785. Tan sólo un año después, concretamente en abril de 1786, Espinosa de los Monteros otorgaba la correspondiente carta de pago por la hechura.

En estas obras el artífice se muestra como un gran cultivador de lo rococó en los originales adornos del cuadrón y del final del árbol, en los remates de los brazos en forma de tornapunta, en la cartela del INRI, en la crestería de la macolla o incluso en la decoración grabada que la adorna; por otra parte, la sinuosidad de la composición de las figuras de San Miguel en los reversos del cuadrón también responden a la misma estética.

Por lo que se refiere a la macolla, ésta deriva de modelos tradicionales con origen en el siglo XVII y más concretamente de estructuras usuales en la primera mitad del siglo siguiente, pero nada tiene que ver -y esto es de resaltar- con piezas andaluzas del mismo tipo realizadas en pleno rococó. Igualmente es notable el perfil recto de los brazos y su planitud exenta de ornato que prelude la visión neoclásica tan distinta de la predominante ondulación característica de otros centros.

En definitiva que Espinosa de los Monteros pone de manifiesto en estas obras, además de una refinada técnica, un gran sentido de la expresividad gracias al cual consigue variaciones sobre el mismo modelo de algunos detalles- como cuadrones, cresterías e incluso la macolla- evitando en todo momento resultar reiterativo; asimismo hay que resaltar la elegancia y armonía que confiere a las estructuras que resultan llenas de belleza y son prelude de la gran carrera de este artífice.

135. CRUZ DE MANGA Jerez, 1789, Marcos Espinosa de los Monteros

Plata sobredorada. Orificio en la parte superior de la macolla. 75 cm. de altura total; 48 cm. x 40 cm. el árbol; 17 cm. x 14 cm. el Cristo; 8,5 cm. el cuadrón; 24 cm. de altura de la macolla; 4,5 cm. de diámetro el cañón. Tres buriladas largas, una regular y las otras dos irregulares en la macolla.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 161-62.

Cruz latina de brazos rectos rematados en adorno vegetal; Crucificado de tres clavos, colgante y con cabeza hacia atrás. Crestería de hojas caladas en los remates angulares de la cruz y a los pies de ésta. Los cuadrones representan el del reverso a San Miguel aplastando al demonio con la espada y el del anverso la paloma del Espíritu Santo enviando rayos y len-

guas de fuego sobre una ciudad. La macolla y cañón de esta cruz es prácticamente igual en estructura y decoración a los de las cruces realizadas por este mismo artífice en 1785-86 y que acabamos de catalogar.

La pieza no se encuentra marcada pero sí aparece documentada como "cruz grande de la manga". En virtud de un mandato de visita del año 1788 se ordenó hacer una cruz parroquial de plata por hallarse inservible la que tenía la iglesia. La realización se encargó a Marcos Espinosa de los Monteros, platero oficial de San Miguel en esos años, quien dió recibo del coste y hechura de la citada cruz en junio de 1789.

Esta cruz resulta, como hemos dicho, similar a las dos realizadas unos años antes por el mismo artífice, tan sólo se observan algunas diferencias entre ellas que han sido señaladas en la descripción. La que ahora comentamos se encuentra actualmente sobredorada en su totalidad, lo cual debió hacerse posteriormente a su realización ya que en la documentación se especifican detalladamente las zonas que irían doradas: Cristo, INRI, dos chapas y tres clavos. El enorme peso que tiene la pieza, junto a que aparezca dorada, explica el alto coste que tuvo, siendo una de las obras en plata por la que más dinero pagó la fábrica de la iglesia.

Por lo que se refiere al estilo, aunque Espinosa de los Monteros acabó el año precedente los magníficos atriles (nº 8) dentro del más puro neoclasicismo valiéndose de muchos caracteres propios de la platería inglesa, en esta obra prefirió continuar con su línea habitual de trabajo. Dos razones pueden explicar este hecho: por un lado, la dificultad que hubiera supuesto trasplantar el estilo Adam a una cruz, y por otra parte, que prefiriera realizar ésta (o así se lo encargaran) como las de 1785-86 para que hiciera juego con ellas; en cualquier caso esto no resta valor a la pieza que muestra tanto una calidad extraordinaria como una enorme elegancia en su dibujo.

136. CRUZ DE MANGA Jerez, 1798, Eusebio Paredes

Plata en su color; sobredorado el Cristo, las ráfagas, el INRI y las hojas del cuadrón. La vara está muy destrozada. Le faltan algunos sobrepuestos a la macolla y tiene varios abollones. 78 cm. de altura sin la vara; 95,5 cm. la vara -que está partida y separada de la cruz-; 48 cm. x 35,5 cm. el árbol; 13 cm. x 12,3 cm. el Cristo. Marcas en el reverso de la macolla: escudo oval coronado y con ondas (frustra la corona); 98; MONENEGRO y PAREDES. La de artífice repetida, casi ilegible, al comienzo de la vara, y la de localidad arriba y abajo del Cristo, frustra en parte.

Catedral

Cruz latina de brazos cilíndricos estriados con ráfagas angulares y hojas en el cuadrón; el Crucificado está girado hacia su izquierda con los brazos muy levantados. La macolla está

constituida por un cuerpo convexo -adornado con pabellones y lazos- entre dos troncocónicos -invertido el inferior- recorridos por finas hojas de acanto grabadas. La vara es cilíndrica totalmente lisa.

El modelo de árbol con gruesos brazos estriados, ráfagas en los ángulos y hojas de acanto ocupando el cuadrón es muy jerezano, siendo el que comentamos el más antiguo de los conocidos. Otras cruces parroquiales jerezanas de este tipo son la de San Marcos, realizada por Francisco Gallardo en 1805 y la de Santiago el Real terminada por Manuel Mariscal en 1821 que veremos seguidamente. También es común a todas ellas el elevado peso que tienen.

La que ahora nos ocupa es obra del artífice jerezano Eusebio Paredes, quien la realizó en 1798 como ponen de manifiesto las marcas que ostenta. Es de destacar que la cruz de Paredes es la más sencilla de las tres mencionadas, pues a medida que transcurren los años la estructura se complica y la ornamentación aumenta. Pese a lo relativamente temprano de la fecha en la cruz de la Catedral es evidente que el lenguaje neoclásico estaba asimilado por completo en Jerez.

137. CRUZ DE MANGA Jerez, 1805, Francisco Gallardo

Plata en su color; sobredorados los remates de los brazos y las ráfagas y adorno floral del cuadrón y los pabellones de la macolla y la cartela que queda sobre el Cristo. Le falta un clavo de una mano y el de los pies es de hierro; los remates del árbol están bastante torcidos; algunos de los pabellones están sujetos con alambre. 85 cm. de altura total; 19 cm. de anchura la macolla; 55,5 cm. x 49,5 cm. el árbol; 15,5 cm. x 15 cm. el Cristo. Marca en el brazo vertical por el anverso: GALLARDO.

San Marcos

Cruz latina de brazos cilíndricos estriados rematados en florón con bola; Crucificado de tres clavos en posición muy vertical. El cuadrón está ocupado por un adorno vegetal y los ángulos por ráfagas. La cartela sobre el Cristo ostenta la siguiente inscripción "JESUS/NASARENVS/REX/JUDAERUM". La macolla consta de tres zonas, acampanadas la superior e inferior -que se adornan con hojas de acanto estilizadas- y cilíndrica la intermedia decorada con gallones rehundidos y pabellones superpuestos. El cañón es cilíndrico y liso.

Esta obra no ofrece ningún problema para su correcta clasificación puesto que por un lado lleva la marca del artífice jerezano Francisco Gallardo y por otra hemos podido documentarla gracias a la aparición del recibo firmado por el maestro platero en el que consta que cobró por ella un total de 7.191 reales, que aprovechó la cruz vieja que poseía la iglesia y

que la nueva estaba terminada en septiembre de 1805.

La pieza dentro de su sencillez es de gran belleza, siguiendo el más puro estilo neoclásico tanto en la estructura como en los motivos decorativos.

Francisco Gallardo debió de ser uno de los mejores plateros jerezanos que ejercieron en la transición del siglo XVIII al XIX a juzgar por los altos precios que cobró por las hechuras de las obras y por los numerosos encargos que recibió de las más importantes iglesias de la ciudad. No obstante esta cruz de San Marcos es la única obra que se conoce de su mano y en ella puede apreciarse que en fecha temprana había asimilado bien el lenguaje neoclásico siguiendo muy de cerca a Eusebio Paredes familiar y maestro suyo.

138. CRUZ DE MANGA Jerez, 1820-21, Manuel Mariscal

Plata en su color; sobredorados el Cristo, las ráfagas y las asillas de la macolla (una de ellas está mal ajustada). Le falta uno de los jarroncitos de la parte inferior de la macolla. 85 cm. de altura total; 50 cm. x 48 cm. el árbol; 17 cm. x 16 cm. el Cristo; 25 cm. de altura y 16 cm. de ancho la macolla y 5,5 cm. de diámetro el cañón.

Santiago el Real

BIBL.: P. NIEVA SOTO, *op. cit.*, 232.

Cruz latina de brazos estriados terminados en un jarrón flanqueado por crestería; ráfagas de rayos desiguales en los ángulos y cuadrón ocupado por adorno floral. Crucificado de tres clavos con la cabeza inclinada hacia su derecha. Macolla dividida en tres zonas: una primera cilíndrica -interrumpida por asillas-, otra intermedia, de mayor diámetro, adornada con gallones rehundidos y con gruesas volutas de terminación quebrada (con boliche en la parte superior y cadenas en la inferior); y por último la zona inferior es acampanada invertida. El cañón es cilíndrico, corto y liso, con dos toros en el inicio.

El modelo de árbol que presenta esta cruz parroquial o de la manga lo hemos visto -aunque con alguna variante- en cruces jerezanas realizadas a comienzos del siglo XIX; también el adorno de volutas quebradas con pequeños boliches o jarroncitos se encuentra en alguna custodia que ha sido considerada asimismo jerezana, por lo que opinamos que esta cruz se realizó en Jerez.

Por otra parte, en la visita realizada a la iglesia por el visitador general del Arzobispado en agosto de 1820 se hacía referencia a que el templo necesitaba una cruz parroquial buena por lo que se pedía licencia para fundir la antigua y "hacer una manejable dorada para buena y que se reserba para las funciones de primeras clases". La licencia fue otorgada in-

mediatamente y el encargo se dió "a don Manuel Mariscal y no a otro en atención a la habilidad que tiene en su arte y nos consta".

La cruz de Mariscal -que por su buena hechura pensamos que se trata de la que ahora estudiamos- estaba terminada en julio de 1821 y según escribió el propio platero en el correspondiente cuadernillo de cuentas de fábrica la cruz era blanca (por lo que las zonas doradas se harían después) y la califica de "rara en su hechura y al gusto del día". El peso total de la misma fue de 131 onzas y 14 adarmes y efectivamente ésta es pieza muy pesada.

139. CRUZ DE MANGA Sevilla, 1797, ¿Gregorio Guzmán?

Plata en su color. Le falta el clavo del brazo derecho del Cristo; una de las ráfagas está partida y presenta varios abollones en diversas zonas de la cruz. 81 cm. de altura total; 47 cm. x 39 cm. el árbol; 14 cm. x 12 cm. el Cristo y 9 cm. de diámetro los cuadrones.

Santiago el Real

El árbol está formado por unos brazos de perfil cóncavo y superficie decorada con flores que en los extremos se ensanchan de forma trilobulada para albergar una venera. El Cristo es de tres clavos con la cabeza echada hacia atrás. Los cuadrones son circulares, están bordeados de tornapuntas y en el centro presentan el del anverso un halo y el del reverso la cruz de Santiago. En los ángulos del árbol se disponen ráfagas de rayos desiguales. La macolla consta de dos partes: la superior es cilíndrica, moldurada con anillos arriba y abajo e interrumpida por asillas verticales, en tanto que la inferior tiene perfil sinuoso. El cañón es muy corto y cilíndrico y como la macolla presenta decoración grabada de tornapuntas y rocalla.

La cruz de Santiago que presenta en el cuadrón del reverso indica que la pieza fue encargada expresamente para esta iglesia. Aunque no presenta marca alguna debe tratarse de la que consta en la documentación como la cruz de la manga que se hizo en virtud de una licencia dada por el provisor en septiembre de 1797 y que estaba terminada ese mismo año pues fue cobrada por José Orozco en enero de 1798. Opinamos que no fue éste el autor de la pieza sino simplemente el que la vendió pues en la misma partida se anota lo que cobró por una palmatoria que por haberse conservado y llevar marca sabemos que fue obra de Gregorio Guzmán.

La cruz es muy rica y adornada y además tiene mucho peso; por ello su valor artístico y económico es importante. Estilísticamente -a pesar de lo tardío de la fecha- está inmersa en el rococó, estilo que en este caso no se limita a la decoración -muy recargada a base de rocalla y

tornapuntas variadas- sino que ha afectado a la propia estructura siendo los perfiles de los brazos totalmente curvilíneos, alternando las zonas cóncavas con las convexas.

En cuanto a la técnica el artífice ha utilizado el relevado en todo el árbol, mientras que en la macolla los motivos aparecen grabados.

No conocemos al autor pero seguramente fue Gregorio Guzmán a quien como hemos dicho en este momento se le encarga una palmatoria (nº 189) y poco antes había hecho la cruz de altar anteriormente comentada (nº 126). Las diferencias entre ambas cruces son notorias pero también pueden observarse algunas similitudes como por ejemplo la terminación de los brazos, los cuadrones y el modelo del Crucificado.

140. CRUZ (atributo iconográfico) ¿Jerez? comienzos del siglo XVIII

Plata en su color. Perdido uno de los boliches de remate del brazo transversal. 23 cm. de altura x 18 cm. de ancho.

San Marcos

Cruz latina de brazos diédricos rematados en florón con bola y decorados con cadenas de flores de cuatro pétalos incisas.

Esta cruz pertenece a una imagen del siglo XVIII que se conserva en una hornacina de la iglesia y que representa a San Juan Nepomuceno, santo que también portaba una lengua de plata que según comunicación oral le fue robada.

El dibujo de flores grabadas que recorre todos los brazos de la cruz es bastante parecido al de la cruz de guión de San Miguel comentada anteriormente (nº 128) y que hemos clasificado como obra posiblemente jerezana realizada a comienzos del siglo XVIII, cronología que en principio nos parece también adecuada para la pieza que nos ocupa.

141. CUCHARITA DE CALIZ ¿Jerez? primera mitad del siglo XVIII

Plata en su color. 7 cm. de longitud; 1,5 cm. de diámetro el cacito. Inscripción mal impresa en el reverso: YEDRA.

San Miguel (Ermita del Santo Cristo de la Yedra)

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 108.

Cuenco circular profundo. Mango rematado en sortija de la que sale una arandela y decorado con un dentado irregular únicamente en la mitad superior.

La forma tan simple y el pequeño tamaño que presentan las cucharitas de cáliz hace pensar de una parte que sean raros los ejemplares marcados y de otra que difícilmente presenten elementos que permitan una clasificación por su tipología, por lo que la cronología que proponemos para ésta y las siguientes es la primera mitad del siglo XVIII y no el siglo XVII en el que con muchas reservas la clasificamos cuando catalogamos las piezas de San Miguel en un trabajo anterior.

142. CUCHARITA DE CALIZ ¿Jerez? primera mitad del siglo XVIII

Plata en su color. 7 cm. de longitud; 1,4 cm. de diámetro el cacito.

San Pedro

Cuenco circular profundo y mango plano con orificio en el remate, decorado con estrías helicoidales únicamente en la zona superior.

Esta pequeña pieza que prácticamente es igual en medidas y en adorno a la precedente debió también ser realizada al tiempo que aquélla y destinadas ambas por la fábrica de San Miguel a sus auxiliares: la parroquia de San Pedro y la ermita del Santo Cristo de la Yedra.

143. CUCHARITA DE CALIZ ¿Jerez? primera mitad del siglo XVIII

Plata en su color. 9,2 cm. de longitud; 1,6 cm. de diámetro el cacito.

San Pedro

Cuenco circular; mango torso con terminación lisa y sortija horadada.

Como se ha señalado anteriormente la clasificación de estas piezas no resulta nunca fácil debido a que por su pequeño tamaño no suelen presentar marcas y a que la mayoría de las veces tampoco pueden ser documentadas; por ello con frecuencia han de ser las características estilísticas las que determinen la cronología, pero en muchas ocasiones la pieza es tan sencilla y sin adorno que no hay ni siquiera posibilidad de encuadrarla en un siglo u otro sin

temor a equivocarse.

En el caso de la que comentamos el adorno torso del mango, motivo muy barroco, puede darnos la pista para clasificarla en la primera mitad del siglo XVIII.

144. CUCHARITA DE CALIZ ¿Jerez? mediados del siglo XVIII

Plata sobredorada. 8 cm. de longitud. 0,8 cm. de anchura máxima el cacito.

Catedral

Cuenca circular profundo levemente apuntado en el extremo. Mango grueso, bastante calado, formado por tallos vegetales y con orificio en el remate.

A pesar de su pequeño tamaño esta cucharilla resulta muy bella por el bonito adorno que presenta el mango y que queda realzado por el sobredorado. Es el único ejemplar conservado en la iglesia, lo cual no es extraño pues aunque se realizaban muchas en plata -aproximadamente una para cada cáliz- al ser de tan reducidas dimensiones solían perderse por lo que han llegado muy pocas hasta nuestros días.

Cronológicamente pensamos -por razones de estilo- que lo más adecuado es fecharla a mediados del siglo XVIII.

145. CUCHARITA DE CALIZ ¿Jerez, antes de 1774?

Plata en su color. Restos de soldadura en el reverso del cacito. 7 cm. de longitud. 1,5 cm. de diámetro el cacito.

San Dionisio

Cuenco circular profundo y mango torso de principio a fin, rematado en sortija.

Con bastante probabilidad esta cucharilla -en la que se aprecian restos de haber sido soldada- es una de las tres que se arreglaron con anterioridad a la visita celebrada en agosto de 1774. El mango es muy fino y retorcido pero en nada se parece al también torso de una de las cucharillas de la iglesia de San Pedro que hemos catalogado con el nº 143.

146. CUCHARITA DE CALIZ ¿Jerez, 1774?

Plata en su color. 7 cm. de longitud. 1,7 cm. de diámetro el cacito.

San Dionisio

Cuenco circular amplio y mango recto con orificio final, liso en la parte inferior y decorado con bolas de distinto tamaño en la parte superior.

Es posible que esta cucharilla sea la que se hizo nueva con anterioridad a la visita de 1774, puesto que de las otras tres que se conservan en la iglesia dos pertenecen al siglo anterior en tanto que la tercera, que acabamos de catalogar debió de ser realizada unos años antes que ésta y aderezada a juzgar por el arreglo aún visible por el reverso justo antes de la visita.

Es pieza muy sencilla, que no se parece a ninguna otra de las conservadas en Jerez en el adorno del mango como en el caso de las demás el orificio final servía para introducir una cinta y evitar su pérdida.

147. CUCHILLO-SEÑALADOR ¿Jerez? primera mitad del siglo XVIII

Plata en su color. Quebrado el comienzo del mango. 37,5 cm. de longitud total; 11 cm. de longitud y 3 cm. de anchura máxima el mango.

Catedral

Mango de tipo cilíndrico rematado en un botón con anilla y recorrido por anillos incisos en su comienzo y fin. La hoja plana es casi rectangular y tiene una moldura transversal al filo en la unión con el mango.

Pieza no documentada que por la estructura del mango parece datable en la primera mitad del siglo XVIII, quizá en sus comienzos, sin que se pueda descartar por completo que sea obra de fines de la centuria precedente. Por su simplicidad no debe ser encargo hecho fuera de la ciudad.

Es evidente que por su tamaño y estructura no se trata de un cuchillo de mesa, pero tampoco de un dolor mariano que suele tener forma de puñal. Por la planitud de la hoja y la longitud de la pieza se destinaría a puntero o señalador; también se podría utilizar para abrir a suertes cualquier página de un libro en pruebas a concursos.

148. CUSTODIA PORTATIL ¿Jerez? hacia 1775

Plata en su color; sobredorados los cabujones donde van los cristales, los angelitos que adornan el nudo y también el viril; cristales de color blanco, verde, amarillo y rojo. El pie está bastante deteriorado; perdidos tres cristales del viril. 54 cm. de altura; 27 cm. de diámetro de sol; 10,5 cm. el viril. Burilada larga en el reverso del pie. Inscripción en cursiva en el borde exterior del pie: Es de la Hermandad del Santísimo de San Miguel.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 147.

Custodia portátil de tipo sol. Presenta marco circular adornado con rombos grabados; cerco exterior en el que se alternan ráfagas de rayos lisos -elevándose sobre querubín- con otros muy decorados a base de tornapuntas; en el centro del cerco uno de estos últimos rayos, pero de mayor tamaño, remata en cruz latina de brazos terminados en bola y con ráfagas angulares. En el viril alternan los rayos flameados con las ráfagas de rayos lisos que llevan en el centro cristales incrustados. El astil se inicia con largo cuello troncocónico interrumpido arriba y abajo por anillos salientes que da paso al nudo de forma periforme invertida con cuatro asillas verticales salientes y decorado con hojas de acanto incisas en la parte superior -semejantes a las del resto del astil- y con cabezas de querubín en la parte inferior; el gollete es cilíndrico. El pie, circular, tiene una amplia zona entorchada en la que alternan superficies lisas con medallones que representan: el Ave Fénix; cuatro espigas; el Cordero Místico con estandarte echado sobre el libro del que penden los siete sellos (adornados con cruces); y un racimo de uvas entre hojas de parra. Bajo esta peana dos cadenetas, una estriada y otra de círculos rehundidos; por último, zócalo liso de borde

oblicuo.

La inscripción que lleva la pieza demuestra su pertenencia a la Cofradía del Santísimo de la iglesia -que como sabemos por la documentación estaba obligada a hacer alhajas para el Sagrario de vez en cuando- y probablemente haya que deducir por ello su origen jerezano.

La custodia resulta extraña en su composición, lo cual quizá sea debido a arreglos que se efectuaron en algunas de sus partes. El inicio troncocónico del astil -con raras molduras repetidas-, la forma de grueso toro del nudo, -en el que asombran las asas de tornapuntas-, y el gollete cilíndrico, responden a esquemas de comienzos del siglo XVIII, pero por otra parte el ondulismo que presenta el pie es más frecuente en la segunda mitad de este siglo y el viril también parece de época posterior, por lo que con muchas dudas clasificamos la pieza hacia 1775.

149. CUSTODIA PORTATIL Jerez, 1802

La custodia es de plata en su color y lleva sobredoradas las hojas sobrepuestas del astil, las ráfagas del cerco interior, la cruz de remate y los querubines de las nubes; cristales de color blanco, rosa, amarillo y naranja. Le faltan algunos querubines y una de las hojas está rota. 100 cm. de altura; 43 cm. de anchura del sol; 37 cm. el cerco interior y 21,5 cm. el de las nubes; 38 cm. de diámetro de pie. Inscripción en capitales en el borde exterior del pie: SE HIZO SIENDO CURA I BENEFICIADO PROPIO D ESTA IGLESIA D Sr Sn DIONISIO D^oN DIEGO OSSORIO I CARDENAS, I SE COSTEO A SUS EXPENSAS, I D LOS FELIGRESES D ESTA COLLACION AÑO D 1802. El viril es de plata sobredorada y piedras preciosas: esmeraldas, rubíes, brillantes y un topacio. Falta un brillante y los cristales. 15 cm. de diámetro el cerco exterior y 9,5 cm. el interior.

San Dionisio

Custodia portátil de tipo sol con doble cerco de ráfagas -simétricas el exterior y desiguales el interior- y marco de nubes con querubines de alas plegadas o explayadas sobrepuestos. La cruz de remate es calada, de brazos rectos recorridos por pedrería falsa. El viril, adornado únicamente por el anverso, consta de un marco interior circular -adornado con diversas piedras preciosas- y un cerco de ráfagas simétricas con flores sobrepuestas -realizadas asimismo con piedras preciosas-. El astil consta de un cuello troncocónico bajo el que se dispone una columna con capitel corintio cuyo fuste lleva estrías acanaladas en la parte superior y dispuestas helicoidalmente en la inferior; una pequeña moldura de perfil convexo sirve de enlace con el pie. Este es muy parecido al de la pieza nº 191 excepto en la unión con el astil y en uno de los motivos iconográficos que en aquél caso representa un sol y en éste una pluma.

El pie tiene borde liso, perfil mixtilíneo y forma acampanada; está dividido por medio de gallones rehundidos y tallos ascendentes grabados en varias secciones en las que se representan dentro de tarjetas los siguientes motivos: racimo de uvas; tiara; báculo; pluma espigas y el Cordero Místico portando estandarte tumbado sobre el libro de los siete sellos.

Según consta en la inscripción del pie la custodia se realizó en 1802, seguramente en Jerez y fue costeada por el párroco de San Dionisio y por los feligreses de la collación del mismo nombre entre los que seguro se encontraba algún platero.

En la pieza es evidente la desproporción de sus partes, pues mientras el sol es de grandes dimensiones el astil que es una verdadera columna neoclásica- resulta excesivamente estrecho y recto sin molduras intermedias. Es de destacar sin embargo el que ya en esta fecha estuviera completamente asimilado en Jerez el neoclasicismo.

El pie está bien concebido y resulta variado en los motivos decorativos que presenta, pero se muestra demasiado hiriente en su enlace con el astil. En el viril es donde el artífice más se ha esmerado a nuestro parecer pues es pieza de gran calidad, bello en el adorno y rico en cuanto a variedad de piedras preciosas.

150. CUSTODIA PORTATIL Jerez, comienzos del siglo XIX ¿Juan Muñoz?

Plata en su color; sobredoradas las tres figuras de virtudes femeninas y el Buen Pastor, las guirrnaldas, hojas y medallones sobrepuestos en el pie; los querubines del nudo, las ráfagas más estrechas del cerco, los querubines de éste y la cruz de remate; cristales de color ámbar en el cerco y rojos y verdes en la cruz. Perdidos dos cristales del cerco. El viril no es el original. 89 cm. de altura total; entre 18 y 22 cm. de altura las virtudes; 12 cm. el Buen Pastor; 39,5 cm. de anchura el sol y 22 cm. el marco interior; 28 cm. de diámetro el pie y 31 cm. de distancia entre una voluta y otra. Marcas en la plataforma del pie: escudo oval coronado y con ondas; y J.MUÑOZ repetida una vez a cada lado de la marca citada.

San Mateo

Custodia portátil de tipo sol. Marco circular liso rodeado por un cerco de nubes adornado con piedras -de las que emerge una estrecha ráfaga-, con dos ángeles portadores de racimos -en la parte inferior- y rematado con cruz latina; el cerco exterior consta de veintiuna ráfagas de rayos desiguales. El astil es cilíndrico y semeja una columna de orden clásico con basamento liso, fuste estriado y capitel jónico. Una enorme esfera de nubes y cabezas de querubín sirve de unión entre el astil y el pie.

El pie es de gran altura y está constituido por tres enormes volutas que en la parte superior se pliegan sobre si y sustentan pabellones y en la inferior se quiebran sirviendo de basamento de las tres virtudes teologales representadas mediante figuras femeninas con los correspondientes atributos: la Fe con estandarte, venda en los ojos y señalando al cielo; la Esperanza con cruz y también señalando al cielo y la Caridad con dos niños. Las citadas

volutas están recorridas por hojas de acanto y decoradas en su frente inferior por un medallón con flor. La base de la custodia es circular -interrumpida por los salientes rectos de las tres volutas- adornada en su superficie con hojas de acanto estilizadas superpuestas y con la figura del Buen Pastor con el cordero sobre sus hombros en el centro.

Esta custodia presenta marca de localidad de Jerez y otra personal repetida correspondiente a Juan Muñoz, conocido entre 1762 y 1818 y documentado como artífice y marcador de Jerez. No resulta sencillo en esta ocasión decidir si esta obra fue realizada por Muñoz -quien para conseguir el cargo de marcador en 1800 cerró su tienda de platería- o si simplemente la marcó como contraste. En este último caso la pieza sería posterior a 1806 e incluso a 1811 en que todavía debía ocupar el cargo de contraste (aunque de forma interina) Eusebio Paredes.

No obstante, considerando que al no ser nombrado contraste Juan Muñoz en estos primeros años del siglo lo más probable es que volviera a ejercer como artífice; es posible que la pieza la hiciera él quien por fin fue marcador al menos en 1818 como confirman los ciriales de San Marcos, obra del jerezano Sebastián Alcedo y que llevan la marca de Muñoz similar a la de esta custodia pero con cronológica de dos cifras correspondiente al año citado.

A la vista de lo expuesto y teniendo en cuenta la estructura de la pieza que nos ocupa, el astil a modo de columna clásica y el pie formado por volutas quebradas, así como la decoración neoclásica -pabellones, medallones con flores y cadenas de hojas estilizadas- opinamos que debió ser realizada a comienzos del siglo XIX.

Es una pieza de gran calidad técnica, bien proporcionada y muy cuidada en el ornato, que muestra la mano de un buen artífice, conocedor del lenguaje neoclásico. Las figuras fundidas de las virtudes son de una gran perfección, no así el Buen Pastor que tiene menos gracia y resulta algo ahaparrado.

151. CUSTODIA PROCESIONAL ¿Jerez? primer cuarto del siglo XVIII; el sol: ¿Jerez? segunda mitad del siglo XVIII.

Plata en su color; sobredoradas las cuatro figuras de las horacinas. El viril lleva sobredorados los rayos en tanto que la guirnalda exterior y el Pelicano con las crías son de oro y piedras preciosas: diamantes y rubíes. El sol no es el original y la cruz con la esfera que lleva en el centro es de metal. Faltan algunas de las piedras del viril y dos de los boliches que adornan los techos de ambos templetos. 99,5 cm. de altura total; 42 cm. de anchura el sol; 23,5 cm. de diámetro el cerco de nubes; 15,5 cm. el viril y 34 cm. el pie.

San Juan (de los Caballeros)

Custodia de tipo procesional. El sol está compuesto por un doble cerco de ráfagas -de

mayor tamaño los exteriores- y otro interior de nubes, en cuyo centro se eleva una cruz griega sobre esfera. El viril tiene asimismo un cerco de ráfagas -en este caso desiguales- sobre el que se dispone una guirnalda de flores hacia el exterior y una pequeña cadeneta con flores de menor tamaño hacia el interior; a los pies está representado el Pelícano y sus crías.

El astil de la custodia se inicia con un cuerpo de base sinuosa y a continuación otro de jarrón adornado con cabezas de querubines resaltados. El nudo está formado por un templete de planta cuadrada y remate de cúpula, en el que se disponen cuatro hornacinas, entre columnas de orden jónico, en las que se representan un padre de la iglesia y un personaje masculino con túnica alternando. La plataforma del templete está recorrida por asillas de gruesa cabeza, al igual que la esfera que queda bajo el templete. Debajo de éste se dispone un cuerpo troncopiramidal que enlaza directamente con el pie.

El pie consta de un basamento cuadrado del que sobresalen cuatro grandes orejones semicirculares; sobre este basamento se asienta una amplia moldura de perfil convexo, decorada con grandes cabezas de querubines entre gallones resaltados y algunos motivos vegetales.

A nuestro parecer esta custodia fue realizada en diversas etapas pues estilísticamente no existe concordancia entre el sol con amplias ráfagas que se utilizan a partir de mitad del siglo XVIII y el resto de la pieza que, tanto en estructura como en decoración, son propias de una época más temprana, en torno al primer cuarto del siglo. Por otra parte el viril probablemente se trate del que se describe en un inventario de la Hermandad Sacramental de la siguiente forma: "El año de 1726 en 24 de diciembre un viril de oro que costo 36 pesos fue hecho a costa y donación de don Juan de Padilla y de don Juan de la (ilegible) vesinos de dicha collacion".

El mal estado en el que se encuentra el citado inventario -que se trata de una hoja suelta bastante rota- impide conocer la fecha del mismo, aunque debió hacerse poco después del año mencionado. Los datos que constan a continuación dejan claro que el adaptar el viril a la custodia -que en consecuencia ya estaría hecha en 1726- supuso cortarle la vara del pie y aderezar el sol que entonces llevaba rayos con estrellas según se describe; además se le pusieron al sol dos vidrieras embutidas en dos arcos de plata sobredorada. El antiguo viril de la custodia quedó en poder de la fábrica y seguramente es el que años más tarde, en 1747, se dió para embellecer un copón que se hizo entonces según hemos comentado en otro lugar.

Pasados bastantes años este antiguo sol debió suprimirse -aunque de ello no haya quedado constancia documental- y hacerse otro nuevo más moderno, por otra parte también al viril en época posterior -y seguramente debido a alguna donación- se le añadió la guirnalda de oro y piedras preciosas que hoy luce.

152. CUSTODIA PROCESIONAL Jerez, siglo XVIII

Plata sobredorada. El viril de oro y piedras preciosas se halla custodiado en un banco y no hemos tenido acceso a él. 76 cm. de altura; 39 cm. de anchura el sol; 19 cm. de diámetro el cerco interior y 26,5 cm. de diámetro de pie.

San Lucas

Custodia portátil de tipo procesional. El sol está formado por cerco de ráfagas -constituidas por cuatro rayos lisos y uno flameado a cada lado- alternando con adornos de crestería que rematan en flor; en el centro se alza una cruz latina de brazos biselados terminados en bola, con ráfagas angulares. El cerco interior lleva sobrepuestas alrededor cabezas de querubín. El astil comienza con un alargado cuello con anillos en su inicio y asillas en su término; el nudo es de templete con cúpula superior, cuatro hornacinas separadas por estípites que albergan las figuras de los padres de la iglesia y moldura inferior convexa decorada con espejos.

Bajo el templete se dispone un amplio cuerpo de jarrón recorrido por espejos, con dos molduras de perfil convexo y adorno de espejos por encima; el astil termina en un pequeño gollete cilíndrico muy aplastado. El pie, circular con borde y peana lisos, consta de dos zonas: la inferior es convexa y se adorna con rocalla y tornapuntas que flanquean espejos semejantes a los del vástago, en tanto que la zona superior tiene borde vertical y superficie rehundida.

Nos hallamos ante una pieza de gran calidad y riqueza de difícil clasificación puesto que estilísticamente presenta elementos propios de diversas épocas. Por una parte el astil, estructural y decorativamente nos sitúa a fines del siglo XVII o muy comienzos del siglo XVIII, pues opinamos que son característicos del periodo citado el nudo de templete con estípites, el otro más bajo de jarrón e incluso el gollete, y lo mismo ocurre con la decoración de picado de lustre y de espejos que adorna todas las partes que lo componen.

Por otra parte el sol, con el adorno de crestería vegetal calada alternando con ráfagas en las que todavía aparece algún rayo flameado, parece más propio de comienzos del siglo XVIII que de épocas posteriores, pero en cambio el pie muestra ya adorno de rocalla que no es fácil encontrar antes de 1760.

En cuanto al viril, que por su riqueza está guardado fuera de la iglesia y no hemos podido verlo, sabemos por comunicación oral que es de oro y lleva piedras preciosas, por lo que probablemente se trate del que en la visita de 1771 se dice lo siguiente "Ytten para ayuda de acabar el viril de oro esmaltado en diamantes y esmeralda concurrió esta fabrica de acuerdo con los beneficiados quinientos reales".

Otros datos documentales que pudieran relacionarse con la custodia que nos ocupa son los siguientes: en la visita de marzo de 1768 consta que se acrecentó el pie de la custodia, en tanto que en la de enero de 1799 Eusebio Paredes la doró.

Como comentábamos al principio la pieza podría haber sido comenzada muy a comienzos del siglo XVIII, rematando sus diversas partes a medida que avanzaba el siglo, probablemente por falta de caudal suficiente. Si esta hipótesis es cierta lo más lógico es pensar que el centro de realización fuera Jerez, pero imposible resulta señalar el artífice o artífices que intervendrían en ella.

153. CUSTODIA PROCESIONAL Jerez, 1791-93, Juan Bautista Costella

Oro, plata en su color y sobredorada, metal plateado, esmeraldas, topacios, rubíes, diamantes, perlas, cristal y pasta vítrea de color azul con la cruz de Santiago en rojo. Le faltan dos florecitas a la planta que lleva en el pie y no de los lazos de pedrería del viril está desprendido. 129 cm. de altura total; 48 cm. de diámetro el sol; 10,5 cm. x 9,5 cm. la cruz de remate; 16 cm. de diámetro el viril por el exterior y 9,5 cm. por el interior; 16,2 cm. x 8,5 cm. el medallón con la cruz de Santiago y 43 cm. de diámetro de pie

Santiago el Real

Custodia procesional de tipo sol; éste tiene doble cerco exterior de ráfagas desiguales al que se superpone por el interior un alambre de plata del que penden pámpanos y racimos; el cerco interior es de nubes con pares de cabezas de querubín arriba y abajo y una sola a ambos lados. El viril consta de un cerco exterior de ráfagas -con sobrepuestos de flores y lazos realizados con diversas piedras preciosas- y de un cerco interior circular ornado también con piedras engastadas. Remata el sol en una cruz de pedrería con ráfagas angulares sobre la bola del mundo. A los pies del sol se dispone un medallón bordeado de ráfagas, con adorno superior de lazo y cruz de Santiago en el centro.

El vástago está cubierto de nubes a las que se superponen un par de cabezas de querubines arriba y abajo y dos grandes ángeles portando espigas a la altura del nudo. El pie tiene planta circular con seis pequeños salientes rectos, base de otros tantos zócalos de los que arrancan grandes volutas que se recogen en un anillo superior al enlazar con el astil. En el centro de la peana se asienta un macetero con una planta. Los zócalos se adornan con pabellones en la parte inferior y rosetas en sus cuatro caras, las volutas llevan sobrepuesta una hoja de acanto en tanto que de unas a otras se disponen por la parte inferior guirnaldas floridas y por la superior láureas.

La realización de esta custodia así como su autor aparecen perfectamente documentados en los libros de fábrica y de mayordomía de la iglesia de Santiago (60).

Según se deduce de uno de los recibos del propio platero la construcción de una nueva custodia fue ordenada por el Arzobispo de Sevilla don Alonso Marcos de Llanes y Argüelles por decreto del 15 de marzo de 1791. No hemos encontrado sin embargo en los libros ningún dato referente a este decreto que debió dictarse tras una visita extraordinaria realizada por él a la iglesia no registrada o tras informe del visitador ordinario.

La envergadura de la custodia procesional superó todas las previsiones de tiempo, materiales y gastos, por lo que en noviembre de 1791 se solicitó a Sevilla que se ampliara la licencia y el dinero necesario par su conclusión. En enero de 1792 el platero, Juan Bautista Costella -probablemente de origen italiano pero avecindado en Jerez en estos años- se comprometía a terminar la custodia en el plazo de dos meses que sin embargo se prolongaron a más de dos años pues hasta mayo de 1793 no presentó el recibo con el importe de la obra que ascendió a 92.727 reales y 15 maravedís.

Como ya se ha comentado en la descripción de la pieza la riqueza de los materiales era excepcional pues a los ricos metales oro y plata se sumó una gran cantidad de pedrería preciosa. El precio ascendió más de lo previsto debido a que a la compra de los distintos materiales, hubo que sumar el jornal de los que colaboraron con el maestro, del escultor que cinceló los ángeles y las cabezas de querubín y obviamente la hechura de los 121 marcos, 6 onzas y 1 adarme de plata que llevaba la custodia de lo que se encargó el artífice platero.

El resultado de tanto tiempo de trabajo y la combinación de tan ricos materiales fue espléndido pues la obra es de una belleza extraordinaria. Su estructura es ya absolutamente neoclásica: cerco de ráfagas desiguales, vástago continuo y alto pie con volutas que se apoyan en otro elemento de origen clásico. En cuanto a los motivos decorativos utilizados encontramos que por una parte está presente en lugar destacado el escudo del Apóstol Santiago con la cruz símbolo iconográfico que le caracteriza; y por otra parte los grandes ángeles portadores de espigas, los pámpanos y racimos del uvas hacen alusión a la Eucaristía. Asimismo hay que considerar los motivos decorativos propios del neoclasicismo que se han agrupado en el pie: guirnalda de flores, cadenas de laúreas, hojas de acanto, rosetas, pabellones y macetero con flores. Por su parte el viril lleva también dos elementos decorativos característicos del estilo neoclásico; nos referimos a los lazos y a las guirnalda de flores.

Ignoramos cuándo se estrenó esta custodia y en qué funciones se expondría. Probablemente la caja de madera forrada con damasco rojo a la que hoy se halla atornillada se hiciera al mismo tiempo que la obra para evitar su deterioro y librarla de la piratería, pero aunque así fuera el paso del tiempo se dejó sentir de forma desfavorable en pieza tan magnífica y nos consta que transcurridos menos de treinta años de su conclusión se hallaba en mal estado de conservación habiendo perdido numerosas piedras. La labor de limpieza y restauración se encomendó a otro gran platero jerezano, Manuel Mariscal, a quien años

después se encargaría precisamente la realización de un pie para el viril de esta misma custodia como se comentará en su momento.

Según el maestro Mariscal a "la custodia buena" hubo de componerle varias piezas "que lo necesitaban por el deterioro de su uso y por haberla limpiado toda ella con tisa". Su informe es muy preciso y detallado y el costo de la reparación ascendió a 1.129 reales de vellón

La belleza de esta pieza así como la del portapaz de San Juan de los Caballeros, obra también realizada por Juan Bautista Costella en la misma época, nos hablan de la categoría de este artífice que probablemente aprendiera el arte de la platería en Italia si es que nació en ese país como parece indicar su apellido. Como se indica en otro lugar de este trabajo fueron varios los plateros italianos -principalmente genoveses- establecidos en Jerez a lo largo del siglo XVIII.

154. DEMANDA Jerez, 1760 ¿Francisco Montenegro?

Plata en su color. 5 cm. de altura hasta el borde; 24 cm. de diámetro; 2 cm. de ancho la orilla; 19 cm. de diámetro de pie y 12 cm. de altura el mango. Inscripción alrededor de la orilla. CE ISO ESTA DEM^ª, DA D^ª EL S^ª, TIS^ª, D^ª Sr, Sn MIGVEL CIENDÓ MAYORDOMO D^ª, MANVEL BISENTE TORIJOS. AÑO DE 1760.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 140, fig. 40.

Circular, con estrecha orilla donde va la inscripción citada. Cuenco profundo sin decoración, de cuyo centro arranca un pequeño agarrador de pie circular, nudo de jarrón y cuello cilíndrico entre anillos salientes, rematado en bola.

La inscripción expresa con claridad el origen de la pieza -donada por un mayordomo- su función -plato para solicitar limosna- y su cronología: 1760.

Teniendo en cuenta la similitud del adorno vertical con el astil del copón marcado por Montenegro en 1774 y que este artífice trabajaba para la iglesia de San Miguel en 1760, proponemos la atribución a Francisco Montenegro. Que no aparezca en los libros de fábrica se explica porque la pieza está encargada por la Cofradía del Santísimo Sacramento.

La tipología no introduce novedades, dado lo común de este tipo de piezas, y se presenta como plato hondo con adorno central siguiendo las formas propias de los astiles del siglo XVII, aunque es posible también que se hiciera la pieza a imitación de otra del mismo siglo.

Aunque la pieza no es destacable por su tipología, si lo es por el peso -lo cual nos habla del empleo de abundante material- por el dibujo -de gran perfección geométrica- y por la correcta realización de toda la obra, en la que destaca por ejemplo la seguridad con la que el platero ha tratado las superficies lisas.

155. DEMANDA ¿Hispanoamérica, comienzos del siglo XVIII?

Plata en su color. Pequeñas grietas y abollones en la orilla y en el asiento. 40,8 cm. de diámetro.

San Mateo

Forma circular, con ancha orilla exterior recorrida por una cadeneta punteada de rombos -rodeados de bolas en las esquinas y en el centro- y de óvalos -los cuales además aparecen resaltados-. Hacia el interior otra franja, algo más estrecha, repite la cadeneta esta vez sólo con óvalos y un par de bolas entre cada uno de ellos. En el centro del asiento se representan relevadas y de perfil las figuras de los vendimiadores a su regreso de la Tierra Prometida, sobre un fondo en el que aparecen diversas especies de flores grabadas.

Se trata de una demanda o plato limosnero de gran belleza y originalidad. No se ha dado a conocer ninguna similar en la Península; en función de la extraña decoración que presenta y del tipo de personajes representados, pensamos que podría haberse realizado en algún centro hispanoamericano aunque tampoco conocemos pieza alguna similar publicada en América.

La obra, realizada probablemente a comienzos del siglo XVIII, es una interpretación en plata de las demandas o platos limosneros ejecutados en azófar en el siglo XVI y de los que se han conservado bastantes ejemplares distribuidos por todo el territorio español (61).

Ignoramos cómo llegó esta pieza a la iglesia de San Mateo, cabe la posibilidad de que fuera donada por algún particular, aunque también pudo ser adquirida en alguna feria. Lo que si parece probable es que perteneciera a la Hermandad Sacramental de la iglesia pues en los libros de cargo y data de ésta se dice que en 1716 se aderezó la demanda de pedir y por otra parte no consta entre las alhajas de la fábrica inventariadas entre 1769 y 1803. En cambio, en el inventario de la iglesia del año 1813, ya si se anota junto al resto de las piezas de plata si bien hay que considerar que en ese momento no se hacen apenas distinciones entre los objetos de la fábrica y de la Hermandad salvo en casos excepcionales.

156. DOSEL ¿Méjico, primera mitad del siglo XVIII?

Plancha de plata en su color sobre alma de madera. Le faltan dos querubines de los que adornan el marco y algunos clavos de plata; bastante deteriorado el friso del copete y algunas zonas de los marcos del panel central. 125 cm. de altura total; 35,5 cm de altura y 28 cm. de longitud los laterales del copete; 101 cm. de altura y 18 cm. de anchura máxima los alerones.

Catedral

BIBL.: M^a J. SANZ SERRANO, Platería mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera, en "IV Jornadas de Andalucía y América" (1985), 70-88.

El dosel consta de un gran panel rectangular -que cobija otro semejante de menor tamaño- alerones laterales de perfil sinuoso y copete de remate ondulado en su franja inferior y discontinuo en la superior. La decoración de la pieza es muy abigarrada y cubre por completo toda la superficie -a excepción de los marcos del panel central que son lisos- con tallos vegetales y margaritas. En el centro del copete o penacho queda una placa con la Virgen de la Merced, patrona de Jerez.

Esta obra, que según comunicación verbal del guatemalteco de la Catedral don José Luis Repetto fue donada en 1771 por doña Josefa López Padilla (famosa dama portuense donante de otras piezas importantes) carece de marcas, pero estilísticamente por el tipo de ornamentación empleado y la forma como se ha dispuesto nos parece que está más próxima a la platería mejicana que a la peninsular, si bien no descartamos la posibilidad de que hubiera sido realizada en el propio Jerez en torno al segundo tercio del siglo XVIII por un artífice destacado.

Como ya hemos comentado el único motivo ornamental no vegetal es el escudo de la Merced cuya aparición se justifica por tratarse de la patrona de Jerez, de gran devoción en la ciudad.

La función de los doseles como éste era la de servir de fondo cuando se exponía el Santísimo en las grandes celebraciones litúrgicas lo cual fue bastante frecuente en la platería andaluza según hemos podido constatar gracias a diversas publicaciones. Por una parte los ejemplos más cercanos pueden hallarse en la iglesia de San Miguel de Jerez donde se conserva un dosel de fines del siglo XVII o comienzos del XVIII que aunque muy distinto en decoración al que comentamos presenta una estructura bastante similar con panel rectangular y copete. El otro ejemplar al que nos referíamos de la misma parroquia es un manifestador realizado antes de 1720 por el jerezano Nicolás Fernández que presenta algunas similitudes con el que ahora comentamos aunque aquél se halla muy fragmentado (62).

Por otra parte M^a Carmen Heredia dió a conocer otros dos, uno conservado en la

parroquia de San Miguel de Cumbres Mayores (Huelva) -que aunque sin marcas fue clasificado por la autora como obra mejicana de comienzos del siglo XVIII- y otro en la parroquia del Salvador de Cortegana (Huelva) -en este caso fechado en 1740 y marcado por Manuel Flores artífice aún sin identificar (63).

Además en el trabajo sobre la platería de la diócesis de Cádiz en el siglo XVIII Moreno Puppo señala la existencia de un manifestador de estilo rococó, sin marcas, en la parroquia del Salvador de Vejer de la Frontera (Cádiz) (64).

Conviene señalar que en todas estas obras, tanto mejicanas como andaluzas, existen similitudes en lo que a la técnica se refiere pues en todos los casos predomina el relevado bastante plano, así como el "horror vacui", es decir el deseo de llenar por completo de decoración la superficie de la pieza. Los motivos ornamentales, principalmente de carácter vegetal muy naturalista son asimismo comunes, propios de un barroco avanzado.

157. FRONTAL DE ALTAR Jerez, 1773, Francisco Montenegro

Plata en su color; algunos adornos sobredorados: las pilastras, los bordes de las esquinas, las flores sobrepuestas y las formas onduladas del friso intermedio. 228 cm. de longitud aproximada del frente; 26 cm. de longitud de los laterales; 98 cm. de altura. Marcas repetidas en diversas zonas del frontal algunas de ellas parcialmente frustras: escudo oval coronado y con ondas; 1773; FUENTES (con la N invertida) y M~~ONTENEGRO~~.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 141-43, figs. 41 y 42.

Forma rectangular con perfil cóncavo en el frente y en los laterales. El frente se divide en tres zonas en sentido horizontal: la superior es un friso adornado con flores y rocalla, interrumpido por modillones -decorados con una venera y tornapuntas alrededor-; la zona central, algo más ancha, está cubierta de decoración vegetal en la que resaltan formas muy molduradas y sinuosas -a modo de arcos polilobulados- levantadas verticalmente, que se unen entre sí por pequeñas flores superpuestas. La zona inferior es la más amplia; se halla dividida en cinco calles verticales separadas por pilastras con gran basa -resaltada del zócalo liso- y fuste y capitel vegetales; en estas calles, entre cartelas, se representan de izquierda a derecha los siguientes motivos: un haz de espigas; cáliz con Sagrada Forma, cruz y ráfagas; el Pelicano y las crías; el Cordero Místico portando estandarte, tumbado sobre el libro del que cuelgan los siete sellos, adornados por cruces; y un racimo de uvas. En cuanto a los laterales del frontal también constan de zócalo liso y dos partes -mayor la inferior- decoradas con motivos vegetales, tornapuntas y rocalla, todos asimétricos.

La obra presenta un repertorio completo de marcas, gracias al cual podemos saber que el artífice fue Francisco Montenegro, el marcador Nicolás de Fuentes Cantillana y que la obra se realizó en Jerez en 1773. Sin embargo, no aparece documentada en los libros de cuentas de fábrica porque probablemente fuera encargada y costada por la Cofradía del Santísimo de San Miguel.

El frontal se encuentra en la capilla del Sagrario para la que fue destinado en origen. Esta capilla se había terminado unos años antes y era preciso en este momento ocuparse de adornarla con la mayor riqueza y suntuosidad posibles, para lo cual la plata resultaba el material más adecuado.

Lo que más sorprende del frontal es la forma cóncava que presentan tanto el frente como -y en este caso mucho más exagerada- los laterales, ya que si bien este hecho puede ser una característica más de la época rococó en que la pieza se inscribe plenamente, no por ello deja de resultar extraña al ser el único frontal que conocemos con esta forma, siendo más habitual la plana.

Si bien en los ejemplos de frontales del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII lo normal es la presentación de una franja en la parte superior por la que se separa de una más ancha en la parte inferior, en éste existe una mayor complejidad puesto que la distribución se realiza a través de cinco calles verticales -cuyo número podría aumentarse hasta siete si atendemos a las incompletas de los extremos -separadas por unos elementos a modo de pilastras, pero que quedan interrumpidas en la parte superior por un friso horizontal en el que se dibujan una especie de arcos con perfiles muy ondulados tras el cual se continúan pequeños trozos de pilastras que se corresponden con las de más abajo y separan en calles un friso más estrecho que el descrito.

Analizando detenidamente los detalles que figuran en el frontal, vemos que en las calles de los extremos las tornapuntas constituyen un dibujo bastante similar al de los arcos del friso, en tanto que en las tres calles centrales el motivo fundamental de enmarque es la venera, siendo igual en las dos de los lados y distinta en la central. Esta variedad de elementos que se observa, aún dentro de los mismos motivos, resulta muy original a la vez que impide que tanto la repetición como la monotonía se hagan presentes.

En los frisos el horror vacui es evidente, recordando así lo islámico, a lo que contribuye también la forma caprichosa de los arcos. Existe un verdadero contraste entre la decoración que lo cubre todo en frisos y pilastras y el valor concedido a los espacios vacíos en el centro de las calles para resaltar con ello la figuración, lo cual es característico en los frontales de la segunda mitad del siglo XVIII.

Los motivos decorativos destacan por el tratamiento ondulado que se les ha dado, con perfiles totalmente irregulares, asimétricos y curvilíneos, lo cual es propio del rococó. Esto se aplica a tornapuntas y veneras e incluso a la forma de flores, hojas y frutas que aparecen

repartidas por todo el frontal.

En cuanto a los temas iconográficos, todos ellos son eucarísticos: espigas, racimos, cáliz con hostia, Pelicano y Cordero, como conviene a un frontal de altar que además se encuentra en una capilla de Sagrario.

Este frontal es una de las mejores obras de madurez de Francisco Montenegro y destaca por su calidad y buena hechura, representando la culminación rococó de este artista.

158. GORRO ¿Jerez? 1762, Castillo

Plancha de plata en su color sobre tela; sobredorada en origen la custodia. Pequeños rotos en el borde. 12 cm. de altura; 17 cm. de longitud. Marcas en el centro a un lado de la custodia CAS.. y al otro ST^o. Sobre los rayos de la custodia grabado: 1762.

San Dionisio

Forma triangular moldurada con borde recto en la parte inferior y mixtilíneo en la superior. En el centro, de arriba a abajo, se representan los siguientes motivos: la mitra de obispo de San Dionisio, una custodia de estructura sencilla sobre peana, y una cabeza de querubín; todo ello enmarcado por cartelas vegetales.

Como ya indicamos, la fecha de realización de la pieza, 1762, está grabada sobre la custodia central. En cuanto a la marca que aparece, sin duda de artífice, debe corresponder a un platero apellidado Castillo que no hemos podido identificar. No puede tratarse del jerezano José del Castillo quien en el año citado era todavía muy joven puesto que nació en 1748 o 1749.

La obra no se halla documentada en los libros de fábrica, pero a la vista de las noticias entresacadas de otras iglesias pensamos que la función de esta pieza era la de gorro, birrete o berrentina -como también se denomina- para los monenteros, es decir seguramente para los muchachos que se ocupaban del monumento de Semana Santa e ir en la procesión y quizá permanecer junto a él en vela.

Esta pieza, como la que comentaremos a continuación, resulta de interés por su extraño tipo ya que no se conoce nada similar en otros centros plateros españoles aunque es posible que determinadas zonas de Andalucía, especialmente Sevilla donde la Semana Santa tuvo tanta importancia, se realizaran piezas semejantes.

Estilísticamente la pieza se inscribe dentro del estilo barroco por la irregularidad de las formas y perfiles que presenta, pero conviene precisar, que algunos de los motivos representados, especialmente la cabeza de querubín y la propia mitra, están tratados muy

toscamente y sin gracia alguna por lo que el platero no debía ser muy bueno aunque en conjunto la pieza resulte original.

159. GORRO Jerez, 1772

Plancha de plata en su color sobre tela; sobredorada la custodia. Pequeños rotos en el borde superior y a un lado de la custodia. 12,5 cm. de altura; 17 cm. de longitud. Marcas a ambos lados de la custodia: escudo oval, coronado y con ondas, en parte frustrado; 72; y ..en/.es.

San Dionisio

La forma y motivos representados son similares a los de la pieza anterior, si bien en ésta la custodia parece apoyar sobre unas alas y en la franja inferior además de cartelas vegetales hay rocalla.

Este gorro, muy parecido al que acabamos de comentar, se realizó diez años después y no cabe duda de que se encargó a juego con aquél. Tampoco en este caso se conoce el artífice pero al menos sabemos que era jerezano puesto que la marca de localidad corresponde a Jerez y la de marcador a Nicolás de Fuentes Cantillana.

Es notoria la evolución estilística que se ha producido entre una pieza y la otra apareciendo en la segunda, como ya hemos comentado, la rocalla, principal motivo decorativo del estilo rococó. Por otra parte los adornos principales, situados en la línea central, están mucho mejor dibujados en la pieza jerezana de 1772 y así la tiara no se sitúa frontalmente sino que tiene perspectiva; la custodia tiene un astil más de acuerdo con la realidad y no tan ficticio como en la pieza de 1762 y por último el querubín es un niño sonriente y de voluminosas alas y no tan frío y estático como su antecesor.

160. GUARNICION Y BROCHES DE MISALES (par) Jerez, 1809, Eusebio Paredes

Chapa de plata en su color. Pequeños abollones en alguno de los adornos; a uno de los misales le falta el adorno de la esquina superior izquierda del anverso; faltan algunos clavos. 6 cm. de alto x 6,5 cm. de ancho los de las esquinas; 15,5 cm. de alto x 10,5 cm. de ancho los centrales; 5,2 cm. de alto x 6,5 cm. de ancho los broches de cierre y 6,5 cm. el canto de éstos.

San Lucas

Los adornos de las esquinas siguen en el extremo la forma de ángulo recto liso, pero hacia el interior constan de dos palmas enfrentadas con pequeño medallón en el centro. La

guarnición central, calada como el resto del ornato, está compuesta por cintas entrelazadas -con hojas apuntadas en las esquinas- y medallón perlado, de fondo imbricado, que por el anverso representa al toro de San Lucas -tumbado y portando en su boca tintero y pluma- y por el reverso anagrama mariano. Los dos pares de broches son iguales; por ambas caras se adornan con rosetas en la base y decoración vegetal muy menuda y calada en la superficie.

En este caso la documentación ha resultado bastante explícita sobre el encargo y posterior realización de estos misales lo que nos permite clasificarlos correctamente como obras realizadas en Jerez en 1809 por el artífice Eusebio Paredes.

El encargo tuvo lugar en los mandatos de la visita de 1800 de la siguiente forma: "que a dos misales mandados en visita anterior se echen forro de terciopelo carmesi con broches y guarnicion de plata y assimismo que se compre un manual con igual forro y guarnicion..".

La obra no se realizó sin embargo hasta pasados varios años, oupándose de ejecutarla un buen artífice, Eusebio Paredes, quien en esos años trabajaba con asiduidad en la iglesia. El costo total fue de 1.160 reales de vellón, siendo el peso de 28 onzas y 21 adarmes.

La guarnición y broches de los dos misales ha sido realizada por el artífice con mucho esmero. Cada una de las distintas partes presenta un adorno distinto a cual más fino y cuidado; así mientras para las cantoneras ha elegido las palmas enfrentadas, para el motivo central hojas estilizadas entremezcladas con cintas, que enmarcan un medallón perlado con fondo imbricado en cuyo interior se muestran los símbolos iconográficos del Evangelista San Lucas (original toro portando pluma y tintero) y de la Virgen (sin duda aludiendo a la de Guadalupe) a quienes se vene-ra en la iglesia. Por su parte los broches están muy adornados con tallos, rosetas y otras flores, todo ello muy menudo.

Esta es una obra plenamente neoclásica pues los motivos decorativos utilizados palmas, cintas, rosetas y contario de perlas entre otros son propios de ese estilo. Característica peculiar de Paredes es el fondo imbricado que aquí se reduce a los medallones que además van perlados como los que aparecen en el tabernáculo de 1802.

161. GUARNICIONES DE MISALES (par) ¿Sevilla? 1798 ¿Gregorio Guzmán?

Plata en su color. 9 cm. x 9 cm. los de las esquinas y 14 cm. x 11 cm. los del centro.

Santiago el Real

Los sobrepuestos de las esquinas son romboidales con borde de tornapuntas en diversas posiciones y cartela de fondo rayado en el centro. La guarnición central tiene perfil sinuoso,

conformado por tornapuntas y veneras y alberga un medallón con la cruz de Santiago.

Estos "dos misales de media camara con cantoneras de plata, forrados en tercielo carmesi" son los que encargó hacer el señor provisor el 3 de julio de 1798 y que según está documentado estaban terminados en septiembre del mismo año y abonados en la visita de 1800.

Aunque no aparece el nombre del autor ni el centro de realización opinamos que pudo hacerlos el artífice sevillano Gregorio Guzmán por un lado porque en esos años era uno de los dos o tres plateros sevillanos que se ocupaban de hacer las obras de platería que encarga la fábrica de Santiago y por otro porque las cartelas de fondo rayado que aquí aparecen en las cantoneras son parecidas a las que rematan los brazos de la cruz de altar que hizo para esta iglesia en 1797; la misma semejanza encontramos en el medallón con la cruz de Santiago de los misales con el cuadrón del reverso de la cruz.

162. HISOPO Jerez, 1798

Plata en su color. Bastante deteriorado, con numerosos abollones y grietas. 23,5 m. de longitud; 4,5 cm. de diámetro la cabeza.

San Marcos

Vara cilíndrica lisa con anillo terminal y cabeza de remate esférica, dividida a media altura por baquetón y horadada en la parte superior con varios orificios.

Siguiendo los libros de fábrica de San Marcos resulta bastante claro que la iglesia poseía únicamente un juego de acetre e hisopo el último de los cuales fue aderezado en numerosas ocasiones. Por fin, en los mandatos del visitador de 1798 se ordenó la hechura de un hisopo nuevo consumiendo el viejo y como después de ese año no vuelve a hacerse ningún otro pensamos que el que comentamos se hizo ese año, siendo posteriormente arreglado en 1803, 1815, 1866, 1883 y 1910.

La obra es muy simple pues no presenta ninguna peculiaridad ya que al haberse concebido como pieza funcional es totalmente lisa, sin ningún adorno.

163. HOSTIARIO Jerez, 1753, Lorenzo Valderrama

Plata en su color. Pequeños abollones. 5,5 cm. de altura y 9,3 cm. de diámetro. Marcas en la base repetidas en el interior y en el exterior: una incisa que asemeja un trébol y otra mal impresa y algo desplazada: D/RALRAMA con el segundo trazo de la M soldado al de la A.

San Marcos

Caja cilíndrica decorada en la parte superior con motivos vegetales grabados en la orilla y tarjeta central asimétrica con rocalla. En el interior lleva una tapadera lisa forrada de tela con agarrador en el centro que se coloca sobre la Forma.

Las marcas que presenta esta pieza resultan bastante extrañas y hasta el momento inéditas; por una parte la que parece un trébol ignoramos a qué responde aunque tiene cierta semejanza con la que lleva otra pieza de esta iglesia que asimismo se estudia en este trabajo. Como al menos esta obra está realizada por un artífice jerezano, descartamos que se trate de una marca de localidad.

Por otra parte la marca personal del hostiario debe corresponder al platero jerezano Lorenzo Valderrama aunque la primera letra de la línea inferior parece más bien una R que una B.

En caso de ser Valderrama el autor del hostiario su marca consistiría en el apellido dispuesto en la línea inferior excepto la cuarta letra -como sílaba "de"- que aparece dentro de casetón en la línea superior.

Esta misma marca y la referida del trébol, además de otra que consiste en una R con una s pequeña en la parte superior se muestran en un juego de aguamanil de la parroquia de Santa M^a la Coronada en Medina Sidonia (65).

En cuanto a la fecha de realización del hostiario pensamos que se trata del que en los libros de fábrica consta que se hizo en el año 1753 y que tuvo un costo de 270 reales.

La pieza es estructuralmente de gran perfección, al tiempo que presenta un adorno muy fino, detalles que indican la mano de un importante artífice. Resulta original la tapa interior forrada que debido a su elevado peso servía para que las Formas no se moviesen en el traslado de la caja de una lugar a otro.

No conocemos ninguna otra obra de Lorenzo Valderrama (a expensas de que la referida de Medina Sidonia sea de su mano), pero si está documentado que fue uno de los plateros jerezanos del siglo XVIII que gozó de más prestigio y que más bienes pose-yó por lo que no descartamos que fuera platero de oro.

164. HOSTIARIO ¿Jerez? antes de 1769

Plata en su color. Diversos abollones y pequeño roto en el borde de la tapa; 8 cm. de altura con tapa; 4,7 cm. sin ella; 10,2 cm. de diámetro.

San Mateo

Cuerpo cilíndrico de escasa altura cubierto con tapa de borde recto y base plana, constituida por una moldura convexa y otra cupuliforme con remate de flor muy achatada. De la parte superior del cuerpo y del borde de la tapa arrancan sendas anillas por las que se introduce una cadenita.

Pieza muy funcional y sencilla que no introduce novedad alguna respecto al tipo, aunque carece de la cruz de remate que suele ser usual en los hostiarios, habiendo sido sustituida en este caso por una flor (66).

La hechura de esta obra no aparece documentada en los libros de fábrica de la iglesia, pero pensamos que debió realizarse en la primera mitad del siglo XVIII ya que en el inventario de la parroquia, que comprende desde 1769 hasta 1803, se habla de un "ostiario con su tapa que pende de una cadena" que creemos poder identificar con el que comentamos. La estructura de la tapa es propia del primer cuarto o tercio del silo XVIII. Bastante rara resulta la presencia de la cadena que hace pensar en la posible utilización circunstancial como portaviático.

165. INCENSARIOS (par) Jerez, 1702, Diego Moreno de Moya

Plata en su color. Rotos en el cuerpo del humo y abollones en pie y manípulo. 87 cm. de altura total con las cadenas; 17 cm. el cuerpo del humo; 6,5 cm. la casca y 11 cm. de diámetro ambos; 2,5 cm. de diámetro el manípulo y 8 cm. el del pie.

Santiago el Real

La casca consta de un pequeño pie circular un estrecho cuello liso y copa gallonada con borde ondulado sobresaliente. El cuerpo del humo está formado por cuatro ventanales rectangulares -adornados con roleos vegetales calados- y remate cupuliforme que se decora con la cruz de Santiago y dos conchas enmarcadas también por roleos; un pequeño boliche con anilla sirve de arranque a la cadena. El manípulo consta de dos zonas de perfil convexo -con gallones muy resaltados- y una gran anilla circular.

El estilo de esta pareja de incensarios nos permite identificarlos como los realizados en octubre de 1702 por el artífice jerezano Diego Moreno de Moya tras consumir los antiguos. La hechura correspondía al cumplimiento de un mandato de la visita anterior. En 1790 el platero Andrés Mariscal realizó otros dos incensarios nuevos, pero aunque resulte extraño éstos más modernos no se han conservado y si los de comienzos del siglo XVIII.

En el inventario de 1702 se indica que los incensarios pesaban once marcos y que hacían juego con una naveta y cuchara de plata éstas últimas desaparecidas.

La utilización de gallones de variadas formas como elemento decorativo es muy frecuente en la platea jerezana desde el siglo XVII y tuvo una gran pervivencia a largo de los dos siglos posteriores. Por otra parte el motivo de los roleos vegetales, de gran carnosidad, es habitual en el momento cronológico en el que nos encontramos y lo hemos visto en piezas que se realizaron en la iglesia en este mismo año y hasta es posible que por este mismo artífice como en el caso de los ciriales y de la cruz de guión. No faltan en esta obra -como en el caso de las que acabamos de citar- los dos símbolos iconográficos (cruz y concha) del titular de la iglesia Santiago Apóstol.

166. INCENSARIO Jerez, 1781 ¿Juan de Medina?

Plata en su color. Deteriorados los bordes de la casca y el pie y muy abollado el manípulo. 62 cm. de altura con las cadenas; 11,5 cm. el cuerpo del humo y 5 cm. la casca; 8,5 cm. de diámetro de pie y 5 cm. de diámetro el manípulo.

San Dionisio

Pie circular de poca altura y casca semiesférica, con borde saliente, decorada con tallos y tornapuntas grabadas. El cuerpo del humo es cilíndrico, con pestaña saliente en la parte superior y remate de cúpula; la zona intermedia del cuerpo se halla dividida en cuatro secciones iguales -separadas por un cordón ondulante- adornadas por cuatro tallos que al plegarse sobre si mismos forman un vano romboidal en el centro y circular en las cuatro esquinas. El manípulo, circular y con borde recto, lleva hojas ligeramente relevadas en la zona superior y gran anilla final.

A pesar de que en varias ocasiones se señala en la documentación de la iglesia la hechura de incensarios -por ser pieza de uso frecuente- únicamente se ha conservado el que comentamos que podría tratarse del que en 1781 realizó el artífice jerezano Juan de Medina. Para su hechura consta que se le entregó el incensario viejo que quizá fuera el realizado por Acislo Beltrán en 1740.

La pieza está bien proporcionada en sus diferentes partes y es elegante en su dibujo aunque quizá resutan cerradas en exceso las ventanas del cuerpo del humo. Respecto a la pequeña cadeneta de gallones rehundidos que se sitúa en la zona inferior de la cúpula es un detalle muy típico en piezas jerezanas desde el siglo XVII.

167. INCENSARIOS (par) Jerez, 1790, Marcos Espinosa de los Monteros

Plata en su color. El incensario A) que es el original presenta bastantes deterioros en la casca y en el cuerpo del humo; las cadenas y anillas grandes no son de plata; mide 85 cm. de altura total; 7 cm. la casca y 12,5 cm. el diámetro de la misma; 12,7 cm. el cuerpo del humo; 7,5 cm. de diámetro de manípulo y 9 cm. de diámetro de pie. El B) mide 89 cm. de altura total; 8,3 cm. la casca y 13,5 cm. el diámetro de ésta; 12,5 cm. el cuerpo del humo; 8,2 cm. de diámetro de manípulo y 9 cm. de diámetro de pie.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 164-65, fig. 54.

Pie circular de borde recto, decorado con hojas de acanto estilizadas y unido a la casca mediante una pequeña moldura convexa. La casca tiene forma de copa baja ornada con guirnaldas de flores, láureas y cabezas de querubines muy resaltadas. El cuerpo del humo es troncocónico, de perfil cóncavo y consta de una plataforma ondulada -muy saliente en el caso del A) con grandes hojas resaltadas en los ángulos y ventanas en las que se recortan las iniciales Q,S,D, en el interior de láureas a modo de medallones; el cuerpo del humo remata en toro con óvalos horadados en el caso del B) y en friso plano con cadena de ochos en el caso del A); sobre este friso cupulilla adornada con hojas de acanto estilizadas y perforadas. El manípulo es cupuliforme, recorrido en la zona inferior por una cadena de círculos y en la superior por hojas de acanto.

Aunque estos incensarios no van marcados, se trata casi con total seguridad por la documentación y por algunos detalles estilísticos que luego analizaremos de una obra de Marcos Espinosa de los Monteros realizada en 1790. En este año consta en el correspondiente libro de fábrica que, según mandato de visita anterior, el citado platero entregó un recibo por la hechura de un juego de navetas (nº 187) con sus cucharas (éstas perdidas) y un juego de incensarios al que corresponde el que estamos denominando A) puesto que el B) no es el original, sino otro que se hizo imitando en la medida de lo posible aquél (aunque con diferencias claras señaladas en la descripción) al haber sido robado uno del juego.

Pese a que a primera vista parece obra distinta de las de Espinosa de los Monteros, examinándola con atención observamos varios detalles que se asemejan mucho a otras piezas

de este artífice, por ejemplo el remate o cupulilla del cuerpo del humo presenta las mismas hojas de acanto que las navetas (nº 187) y el juego de altar (nº 173); la cadeneta de ondas que queda por debajo del citado remate es similar a la que se ve en el zócalo del cáliz perteneciente al juego citado; la última zona del cuerpo del humo -aunque calada- se parece al adorno del repetido juego de altar y la casca, por su parte, se adorna con pabellones, guirnaldas y querubines como las navetas.

Es cierto que en el manípulo y en el pie el acanto tiene carácter más naturalista del que Espinosa acostumbra a usar, pero esto probablemente se deba a que al tenerse que adecuar a las dimensiones le faltaba espacio para seguir la proporción de las hojas estilizadas que utiliza en otras ocasiones.

168. INCENSARIO Jerez, 1800, Marcos Espinosa de los Monteros

Plata en su color. Una de las cadenas está sujeta con alambre; partidas dos de las tres hojas de acanto que adornan el cuerpo del humo. 104 cm. aproximadamente de altura total; 8,5 cm. la casca y 16 cm. el cuerpo del humo; 12,5 cm. de diámetro y 7,5 cm. de diámetro el manípulo.

San Marcos

Pie circular liso que se une a la casca mediante un cuello de perfil cóncavo. La casca tiene forma de copa con borde liso sobresaliente y está recorrida por una franja inferior de hojas muy estilizadas y otra superior en la que alternan flores y ramas. El cuerpo del humo es troncocónico y consta de una zona central de perfil cóncavo -en la que se disponen en vertical estrechas ventanas- flanqueada por cadenetas de círculos horadados arriba y abajo. Por su parte el manípulo está dividido en tres franjas que de abajo a arriba presentan la siguiente decoración: cadeneta de ochos, botones y hojas apuntadas.

Este incensario, único que se conserva en la iglesia, es sin duda el que aparece documentado en el correspondiente libro de fábrica de la iglesia que recoge por un lado los mandatos de visita de 1798 en los que se ordenaba la hechura de dos incensarios con sus navetas tras consumir uno viejo- y por otra la visita efectuada el 15 de abril de 1800 en la que consta que Marcos Espinosa de los Monteros realizó un incensario nuevo -que pesó 45 onzas y media- en cumplimiento a un mandato de la visita citada.

Además estilísticamente esta pieza presenta enormes similitudes con la pareja de incensarios que realizó este mismo artífice en 1790 para la iglesia de San Miguel y que acabamos de comentar. Detalles comunes a ambos son las cadenetas de ochos o círculos horadados, la franja de botones del manípulo (aunque la de San Miguel los lleva rehundidos)

y las hojas de acanto que aparecen en vertical en el cuerpo del humo por detrás de las que corren las cadenas.

Las diferencias que se aprecian en los incensarios de las dos iglesias, y que se refieren sobre todo a la decoración de la casca y del cuerpo de ventanas ponen de manifiesto la evolución estilística experimentada por el gran artífice jerezano dentro del neoclasicismo, esilo en el que él mismo fue pionero en Jerez en fecha temprana.

Este incensario de San Marcos, terminado como hemos dicho en 1800 fue de las últimas obras que realizó el artista puesto que murió al año siguiente.

169. INCENSARIO ¿Córdoba, 1784, Luis de Peñalosa?

Plata en su color; el pie muy destrozado; el manípulo no es el original. 72 cm. de altura con cadenas; 18 cm. el cuerpo del humo; 8 cm. la casca; 19 cm. de diámetro de ambos; 7 c de diámetro de pie y de manípulo. Marca muy frustra en el borde del manípulo: .RG.

Catedral

El manípulo, de borde recto y superficie cupuliforme, lleva decoración grabada. El pie es pequeño, circular, con borde recto y perfil convexo. La casca se adorna con hojas de acanto superpuestas y dos cabezas de querubines muy relevados de donde surgen las cadenas. El cuerpo del humo tiene perfil cóncavo y alterna las ventanas caladas -en forma de ochos entrecruzados muy alargados- con otras zonas sin horadar en las que se representa la bola del mundo con cruz encima.

El incensario sólo presenta marca en el manípulo que debió hacerse en época posterior para reemplazar al original. La marca -pese a lo frustra que está- podría corresponder al jerezano Juan José Argüelles quien según está documentado en los libros de fábrica de la Colegial trabajó en la iglesia en 1788 haciendo algunas composturas en la plata. El resto de la pieza carece por completo de marcas aunque si tenemos presente la documentación en ella consta que en 1784 se compraron dos incensarios al platero cordobés Luis de Peñalosa quien se había establecido con tienda y quizá con obrador en Jerez. Cronológicamente le iría bien esta fecha pues estilísticamente la pieza no está lejos del juego de incensarios que realizó Espinosa de los Monteros en 1790 para San Miguel, y además en el caso de haber sido realizado en 1784 también sería posible que cuatro años más tarde le tuviera que reparar el manípulo Argüelles.

170. JARRO ¿Jerez o Madrid, hacia 1783?

Plata en su color. Bastante roto el borde del pie. Abolladuras en tapa, borde inferior de la boca y en un lado del cuerpo. 27 cm. de altura con tapa; 23,2 cm. sin ella; 21 cm. del asa al pico; 9,5 cm. de pie y lo mismo de anchura de boca. Marca en el centro del interior del pie: FARQ. Burilada larga y discontinua en el interior de la boca; otra pequeña y estrecha en el reverso del pie, tapada casi por completo por un resto de soldadura.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO *op.cit.*, 183-85, fig. 62.

Cuerpo de perfil sinuoso y superficie gallonada, al igual que tapa y pie. El asa está formada por dos tornapuntas, una muy grande que arranca de la charnela de la tapa y otra más pequeña que roza con el cuerpo y se enrosca hacia afuera. El pie es mixtilíneo, bastante ondulado, con secciones cóncavas y con-vexas irregulares. La tapa, cupuliforme y quebrada, con perilla de remate, sigue el perfil de la boca y tiene charnela muy curvada.

Es de lamentar que la pieza tan sólo lleve marca de artífice y que no podamos identificarla, pero conviene señalar que en Madrid está documentado desde 1744 y hasta 1776 o 1777 en que muere un Juan Farquet de origen francés (67). Efectivamente la marca de este jarro podría interpretarse como Farquet, pero hay que tener en cuenta por una parte que la marca del platero citado nada se parece a ésta ya que se compone de letras aisladas del nombre y apellido -como era costumbre entre los plateros franceses- y por otra parte que Juan Farquet tuvo muchos oficiales y aprendices en su obrador pero no consta que con él trabajara un hijo o pariente del mismo apellido. En cualquier caso el estilo de la pieza presenta algunos caracteres de tipo francés que no cabe ignorar, por lo que no descartamos que se trate de una obra de Juan Farquet realizada en torno a 1775.

Otra interpretación de la marca, atendiendo a apellidos españoles, podría ser la de Argüelles si la lectura de la Q fuera una G. Por otra parte, en 1783, está documentado un jarro como obra de Argüelles, si bien lo que más nos desconcierta es que la primera inicial no coincide, pues la que figura en el jarro parece una F, mientras que la de Argüelles es una J, aunque no descartamos la posibilidad de que fuera obra de algún pariente suyo.

La obra tiene mucho peso y su hechura es de calidad, por lo que no extrañaría que fuera obra de un platero cortesano, aunque no conocemos nada semejante en la platería madrileña.

Actualmente la pieza se utiliza como jarro de bautismo junto a la jofaina que catalogamos en este trabajo con el nº 172, pero éste no debió ser el uso original porque ambas son piezas civiles de épocas y lugares de realización diferentes. El jarro que nos ocupa debe tratarse del que junto con una palangana blanqueó Marcos Espinosa de los Monteros en 1799.

En cuanto al tipo resulta original si bien en líneas generales responde a la estética rococó la forma del pie con la alternancia de trazos rectos y curvos y terminación posterior recta. Por

otra parte hay que destacar la molduración continua desde la base del pie que alcanza incluso al cuerpo y a la tapa, que se presenta facetada. Esta división asimétrica, ondulante, de curvas cóncavas y convexas es muy propia de lo rococó y confiere una singularidad especial a la pieza. El asa aunque resulta un poco desproporcionada es de una gran belleza de dibujo y de una perfecta solidez.

171. JARRO Córdoba, hacia 1780

Plata en su color. Buen estado de conservación a excepción de un abollón que presenta en el cuerpo. 23,5 cm. de altura con tapa; 18 cm. sin ella; 18,5 cm. de ancho; 8 cm. x 7,5 cm. de anchura de boca y 9,2 m. x 8,2 cm. el pie. Marcas en el borde de la boca: león rampante de dibujo imperfecto, cortado en su parte izquierda; 80/RTZ cortada en la misma zona; y RUIZ. Estas mismas marcas aparecen repetidas en el interior del pie estando completas la de localidad y artífice y frustra en su inicio y parte superior la del marcador.

San Lucas

El cuerpo es gallonado con perfil cóncavo en su inicio y ancha panza que disminuye notablemente hasta enlazar con el pie; éste, de forma oval y perfil ondulado, consta de una primera zona lisa y otras dos agallonadas. La boca se perfila como el pie y cubre con tapa también gallonada en la zona inferior y lisa en la superior que se eleva de forma acampanada y remata en florón. El pico, sobrepuesto y muy pronunciado, lleva por debajo una cabeza infantil de cuya boca surgen flores. El asa, en forma de ese estriada, adornada con motivos vegetales, es muy compleja en la parte superior a la altura de la boca y de la tapa, simplificándose al llegar a la panza donde termina.

Las marcas que presenta este jarro son sin duda falsas puesto que nunca se ha visto un león (como es sabido marca de localidad de Córdoba) con un dibujo tan imperfecto y extravagante. Las dos personales fueron hechas imitando la del conocido contraste cordobés Mateo Martínez Moreno y la del gran artífice Antonio Ruíz de León quien por lo que sabemos nunca utilizó una marca similar.

Este jarro, que al parecer hacía juego con una palangana que no se ha conservado, fue una de las obras que la fábrica de San Lucas adquirió en 1782 en la tienda que en Jerez tenía instalada el platero cordobés Luis de Peñalosa quien pudo poner las marcas comentadas para así vender la pieza a mejor precio dado el prestigio de que gozaba la platería cordobesa y por supuesto el maestro Antonio Ruíz. La hechura del juego había sido ordenada por el visitador general en los mandatos de visita de 1781 y como en otras ocasiones el mayordomo de fábrica optó por comprar piezas de platería cordobesa (como así debe ser esta pieza a pesar de la falsedad de la marca de localidad) en lugar de encargar su realización a un artífice

jerezano.

El hecho de que la pieza que catalogamos lleve marcas falsas no debe condicionar nuestro juicio sobre la obra pues consideramos que es pieza de una calidad extraordinaria que merece destacarse tanto por la belleza de su dibujo -especialmente del asa y del pico- como por el generoso empleo del material al ser su peso elevado. Sigue un modelo que tuvo mucha aceptación en la platería cordobesa en el último tercio del siglo XVIII, pues el ondulamiento de sus perfiles proporcionaban el movimiento tan apetecido al estilo rococó del que esta obra es un claro exponente.

Según ha indicado Margarita Pérez Grande no es fácil determinar dónde se creó el modelo que incluso se utilizó también para vinajeras, pero lo cierto es que aunque sean cordobeses la mayoría de los ejemplares conocidos se tiene noticia de algún otro fuera de Córdoba como esta autora manifiesta. Por otra parte, en la Colegiata de Talavera, en la que Pérez Grande ha realizado un completo estudio de la platería, se conserva un jarro precisamente de Antonio Rufz "el viejo", realizado en 1787 o 1788 que aunque más sencillo tiene bastantes similitudes con el de San Luças de Jerez (68).

172. JOFAINA ¿Méjico? hacia 1700

Plata en su color. 43 cm. x 32,5 cm.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 119-21, fig. 27.

Cuenca oval muy profundo sin decoración, con orilla recortada, moldurada mediante remate mixtilíneo y concavidades de distinta dimensión.

Esta pieza carece de marcas y no está documentada su adquisición. Seguramente se trata de la que Marcos Espinosa de los Monteros limpió y aderezó en 1799 y a la que se denomina palangana, nombre éste que sigue utilizándose actualmente, debido a su función de fuente para recibir el agua del jarro en los bautizos. Sin embargo el término adecuado pensamos que es el de jofaina si atendemos a la época en que fue realizada.

En cuanto al centro en que se ejecutó es muy probable que fuera Méjico ya que existen piezas de extraordinario parecido en muchos de los casos con marcas de esa localidad. La más antigua en cronología es una de colección particular de Méjico que fue publicada por Anderson como pieza mejicana anterior a 1700 si bien este autor no justifica la datación y por lo que parece deducirse la pieza no lleva marcas como en el caso de la de San Miguel (69).

Por su parte Cristina Esteras da cuenta de la existencia de otras dos jofainas similares -a las que denomina "charolas" asimismo en sendas colecciones particulares mejicanas. En ambos casos las dimensiones son ligeramente superiores en longitud a la conservada en Jerez. De las dos sólo la que cataloga con el nº 56 lleva marca de Méjico y del ensayador mayor Rivas, lo que permite a esta autora fechar también la nº 59 -que no lleva marcas- hacia 1715 por similitud con la primera (70).

También en Canarias se han conservado varios ejemplares de este tipo. Hernández Perera publicó dos jofainas similares: la conservada en la Catedral de las Palmas, a la que denomina "lavabo neoclásico de la Escuela de Martínez" (71), y otra -con decoración en relieve de tipo vegetal- en la Basílica del Pino de Teror de Gran Canaria, con toda probabilidad mejicana y denominada "indiana" por el citado autor (72).

Por otra parte en la parroquia de los Remedios en los Llanos de Aridane (La Palma) la investigadora Gloria Rodríguez ha hallado otra sin marcas, pero muy parecida en estructura y medidas a las que estamos comentando, aunque en este caso lleva en el asiento una moldura para sustentar el jarro que también se ha conservado.

Según parece también en Portugal se hicieron piezas semejantes de lo que son buena muestra la conservada en la colección Ribeiro do Espirito Santo de Lisboa -a la que se denomina bacía- con marca de Lisboa de hacia 1720 (73) y la del palacio de Ajuda de la misma ciudad en este caso sin marcas (74).

Por último citaremos una más tardía pero del mismo tipo; se trata de la jofaina de la Catedral de Cuenca, marcada en Córdoba por el contraste Taramas y por tanto datable entre 1738-57.

Lo normal es que esta tipología tuviera su origen en la Península, pasara luego a Portugal y también a Canarias y más tarde se difundiera por América, pero insistimos en que la similitud más clara es con la pieza mejicana, por lo que por fuerza debemos pensar en Méjico como centro de realización de la pieza que estudiamos.

Este tipo de piezas de mucho peso y gran calidad técnica son propios del siglo XVII e incluso de comienzos del siguiente, antes de la penetración de modelos franceses en España. Además, desde 1733 son más frecuentes las marcas en la platería mejicana porque el Ensayador Mayor González de la Cueva parece haber sido muy estricto en el asunto del marcaje. Por eso lo normal es que la pieza se realizara a fines del siglo XVII o en los primeros años del siglo XVIII y por tanto no lejos de lo apuntado por Anderson; pero teniendo en cuenta la existencia de la pieza cordobesa y de una de las portuguesas, no descartamos que su cronología corresponda al primer tercio del siglo XVIII.

Esta obra, de carácter civil, dato que resulta interesante por sí mismo, debido a la escasez de piezas que se conservan de este origen, merece además una enorme consideración puesto que se trata de un ejemplar magnífico, de tipología nada frecuente, peso elevado y

trabajo a martillo, mostrando una gran calidad técnica y artística, síntesis de la floreciente platería hispánica en el siglo XVII y comienzos del XVIII.

173. JUEGO DE ALTAR Jerez, 1791, Marcos Espinosa de los Monteros

Plata sobredorada. Grietas en la campanilla; perdidos los remates de las tapaderas de las jarritas. 29 cm. de altura. 16,2 cm. de diámetro de pie y 8,5 cm. de diámetro de boca el cáliz; 16 cm. de altura y 7,7 cm. de diámetro de pie la campanilla; 8,3 cm. de longitud y 1,8 cm. de diámetro el cuenco de la cucharilla; 12,5 cm. de altura con tapa; 8,5 cm. sin ella; 11 cm. de anchura máxima y 4,9 cm. de diámetro de pie las jarritas; 29,5 cm. x 20,5 cm. la salvilla. Marcas en el interior del pie del cáliz, junto a la rosca, frustras en parte: escudo oval, coronado y con ondas; 91; MONENEGRO; y MONTERO. Las mismas en el asiento de la salvilla y en el asa de las jarritas. Burilada larga e irregular en el reverso de la campanilla; otra larga y regular en el reverso de la salvilla y otra ancha e irregular en la parte superior del pie del cáliz, en la unión con el astil.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 165-68, figs. 52 y 53.

El cáliz tiene copa acampanada; subcopa decorada con hojas estilizadas superpuestas y se halla separada de la copa por grueso baquetón moldurado. El astil se inicia con cuello troncocónico liso, al que sigue un fuste estriado decorado con sobrepuestos fundidos de pámpanos y racimos de uvas, y basa con dos toros y escocia intermedia muy moldurados. El pie, de forma suavemente acampanada, tiene base cilíndrica con borde recorrido por ondas y está decorado como la subcopa, pero con las hojas más estilizadas.

La salvilla es ovalada y tiene perfil moldurado ondulado; la orilla está levemente elevada y se adorna con guirnalda y lazos; las patas, cortas y en forma de uve, llevan una hoja de acanto superpuesta. Las jarritas tienen pie circular decorado con hojas estilizadas sobrepuestas; el cuerpo es casi cilíndrico con sobrepuestos de guirnalda en la parte superior y de hojas estilizadas en la inferior; las bocas son circulares, con pico adosado y tapas acampanadas que se decoran como el pie y el cuerpo; las asas surgen de un vástago curvado a mitad del cuerpo y se continúan con formas quebradas hasta llegar a las charnelas de las tapas.

La cucharita tiene cuenco profundo y mango entrecruzado a mitad de altura rematando en forma trilobulada. La campanilla repite en el cuerpo la decoración de hojas -en la parte superior- y de guirnalda -en el centro- que tenían las jarritas; su mango es abalaustrado, cubierto con hojas de acanto y diversas molduras arriba y abajo para rematar en bola.

Como en casos anteriores, existen marcas muy claras que permiten identificar las piezas que componen este juego como obra realizada por Marcos Espinosa de los Monteros en 1791. Por otra parte -y como también sucedía en casos precedentes- existe documentación que confirma la fecha y el artífice, así en virtud de un mandato de visita del año 1788 se ordena la ejecución de "un cáliz de plata sobredorado de buena hechura con sus correspon-

dientes vinageras para el altar mayor; y en la visita de 27 de agosto de 1791 consta haberse hecho un "caliz, patena, cucharita, dos vinageras, plato y campanilla de plata de ley todo dorado, que según recibo de Don Marcos Espinosa de los Monteros, artista platero de esta ciudad, en fecha de 10 de mayo de 1791, ha tenido de costo siete mil quatrocientos noventa y cinco rreales". Todas las piezas que componen el juego se conservan, salvo la patena, aunque si ésta era pieza sencilla, sin ningún adorno, puede que se trate de una de las múltiples que se conservan en la iglesia y que no estudiamos por ser obras de poco interés al no llevar adornos ni variar en su tipología.

Como en el caso de los atriles, aquí Espinosa de los Monteros emplea elementos del estilo Adam inglés, principalmente tomados de candeleros y otras piezas variadas, como es por ejemplo la forma estriada del astil del cáliz que es típica de lo Adam, pero no de los cálices, que por ser piezas excepcionales -debido a que los protestantes no los usan- no pudo conocerlas. Otros elementos que se observan en el cáliz tomados de la platería inglesa son el colgar racimos y otras frutas, la disposición simplificada al extremo de las hojas de acanto en pie y subcopa haciendo asomar con esmero unas hojas por debajo de otras -del mismo modo que hace con las navetas- y la cadeneta de ondas del zócalo; en cambio Espinosa de los Monteros siguió la tradición de los cálices desde el siglo XVII en el inicio troncocónico que es la parte menos afortunada del conjunto.

Por su parte las vinajeras presentan las tapas semejantes al adorno superior de las navetas -aunque se ha perdido el remate final- su cuerpo está cubierto con adornos de guirnalda y acanto, motivos éstos procedentes de jarras y soperas; las asas son quebradas, más frecuentes en la platería neoclásica española en torno a 1800 que en la platería inglesa -aunque también se utilizaron- en la que habitualmente se emplean las asas de bastoncillo.

La salvilla tiene las patas bastante parecidas a las de los atriles de San Miguel (nº 8) y son típicas en lo inglés, así como el perfil ondulado de la orilla, que si bien parece de tradición rococó no resulta ajeno a ciertas piezas inglesas de un primer momento neoclásico en torno a 1770-75.

Nada hay que añadir sobre la campanilla, que presenta en su cuerpo el mismo adorno de guirnalda y acanto que hemos visto en las jarras y en la parte inferior del mango hojas de acanto más naturalistas, semejantes a las que cubren las patas; la cucharita es pieza simple, sólo destacable por el adorno ondulado del mango.

Todas las piezas que componen este juego de altar son de una gran simplicidad y a la vez elegancia; tienen un enorme peso -como es frecuente en otras piezas del artífice- y van doradas por completo, lo que contribuye a elevar su coste y a su mejor conservación.

Es de destacar la labor del platero jerezano que ha sabido resolver a la perfección la trasposición de elementos de la platería inglesa civil- en la que sin duda estaba puesto al día, siendo un verdadero pionero- a piezas con finalidad religiosa.

174. LAMPARA ¿Jerez? comienzos del siglo XVIII

Plata en su color. Restos de soldadura y abollones en el borde; las cadenas no son de plata. 90 cm. de altura total; 20 cm. de altura y 39,5 cm. de diámetro la boya; 8,5 cm. de altura y 13,5 cm. de diámetro el manípulo.

San Lucas

Boya lisa con borde saliente y tres molduras de perfil oblicuo la primera y convexo las otras dos de la última de las cuales pende un pequeño boliche. El manípulo también liso es cupuliforme.

Esta lámpara está situada frente al retablo en el que se venera la imagen de San José. La enorme sencillez de su estructura y la total carencia de ornato nos hacen pensar que fue realizada a comienzos del siglo XVIII en un centro local que quizá fuera el propio Jerez.

No contamos con ningún dato documental acerca de su realización, pero en cambio son varias las ocasiones en las que los libros de visitas de la iglesia dan cuenta de los reparos a que se vió sometida y que sin duda han desfigurado su aspecto original. El primero anotado data del 3 de julio de 1782, fecha en que el platero jerezano Juan Argüelles cobró 122 reales "por la compossission que le hiso a la lampara del señor San Joseph". En 1790 y en 1794 esta lámpara es una de las cinco que tenía la iglesia que limpió Manuel Mariscal y en 1799 hizo lo propio Eusebio Paredes, maestro que en 1807 cobró 110 reales por componerla y remendarla.

175. LAMPARA Jerez, 1748, Alonso Alvarez

Plata en su color. Buen estado de conservación. No ha sido posible medirla ni comprobar si va marcada debido a la elevada altura a la que cuelga.

Santiago el Real

La boya tiene borde saliente plano y consta de cuatro zonas que de arriba a abajo son las siguientes: una amplia de perfil convexo decorada con tarjetas que albergan alternativamente la concha y la cruz de Santiago; a continuación se dispone una franja ligeramente cóncava recorrida por motivos geométricos incisos; más abajo quedan dos pequeñas molduras convexas una adornada con vegetación relevada y otra agallonada; como remate una gruesa bola de la que penden otras más pequeñas. Seis grandes abrazaderas de crestería, situadas en la primera moldura, sirven de arranque a las cadenas constituidas por eslabones alados con la

cruz de Santiago en el centro, alternando con la concha. El manípulo es cupuliforme y remata en un cuerpo poligonal.

Pocas veces una pieza aparece tan bien documentada como en este caso en el que los libros de fábrica detallan los pasos seguidos antes y después de su construcción.

Según parece, la lámpara del altar mayor de la iglesia, que había hecho en 1686 el artífice jerezano Diego de Argüello se hallaba en un lamentable estado de conservación por lo que debía estar constantemente siendo reparada. Ya en los mandatos de visita de 1726 se ordenaba que por estar maltratada se hiciera de nuevo aprovechando la plata, pero este mandato no se tomó en consideración y el tema se olvidó hasta que en 1747 un mandato volvía a insistir sobre el asunto de la lámpara indicando que se hiciera otra "de la nueva moda solizittando para esto artifice idoneo a satisfaccion del Vicario, curas y beneficiados desta yglesia quienes concurriran asi para el ajustte de la hechura como para entregar la vieja y recibir la nueva con peso de calidad para que no aya fraude y de ttodo se recoja recivo para el abono en visitta".

Efectivamente así se hizo y el artífice designado fue Alonso Alvarez "el viejo" quien llevaba ya algunos años recibiendo encargos de platería en la iglesia. Tras pesar la antigua lampara y pedir certificación del reconocimiento al contraste de Jerez Andrés Sierra, Alvarez realizó la lámpara que hoy contemplamos "in situ" entregándola a fines del año 1748.

En cuanto a estructura se refiere está muy bien compuesta. Según hemos indicado en otras ocasiones los gallones -ya sean rehundidos o resaltados- son muy típicos en las lámparas jerezanas y también en otras piezas sobre todo en los siglos XVII y XVIII.

Como en casi todas las piezas que componen el ajuar de Santiago también ésta lleva representados los símbolos del Apóstol. La disposición de éstos en las cadenas nos parece muy bella y original.

La elevada altura a que está situada esta lámpara, unida a su gran peso, dificultan enormemente su bajada y limpieza por lo que no nos ha sido posible como dijimos ni medirla ni observar si llevaba marca aunque esto no parece muy probable pues en este momento todavía no había costumbre de hacerlo en Jerez.

176. LAMPARA Jerez, 1748, Manuel Márquez

Plata en su color. Le faltan varios de los eslabones de la cadena; roto y abollado el toro intermedio que queda por debajo de la boya; 88 cm. de altura total; 30 cm. de altura y 47 cm. de diámetro la boya; 16,5 cm. de altura y 19,5 cm. de diámetro el manípulo. Marca repetida tres veces en el borde del manípulo, bastante frustra en algunos casos: **MARQUES**. Inscripción por debajo de la boya, a media altura: **DIO ESTA LAMPARA A. SAT^º, D. MA^ºDE LAMILLA FERNANDES D CORDOVA. AÑO D 1748.**

San Mateo

Amplia boya constituida por un borde plano sobresaliente y tres molduras de perfil convexo decoradas con hojas de acanto grabadas y la mayor con cuatro medallones albergando una custodia. De la última moldura, de menor diámetro, penden una gruesa bola y otra moldura troncocónica invertida, que se adornan asimismo con hojas de acanto. La cadena está formada por eslabones calados que muestran variados dibujos de tipo geométrico.

La inscripción que aparece en esta lámpara indica que fue donada en el año 1748 a la Hermandad del Santísimo Sacramento de San Mateo por doña María de Lamilla Fernández de Córdoba. Por otra parte la marca personal que ostenta corresponde al artífice jerezano Manuel Márquez documentado entre 1714 y 1787 en que murió. Es de destacar que Márquez fue uno de los pocos plateros de Jerez que marcaron sus obras con anterioridad a 1771, año en el que al entrar en vigor las Ordenanzas para todas las platerías el marcaje fue obligatorio.

La lámpara que comentamos, que no se encuentra colgada en la capilla de la Virgen del Desconsuelo (para la que sin duda se hizo) debido a sus numerosos deterioros, presenta la estructura típica del momento cronológico en el que fue realizada -1748- y lo mismo podemos decir de la decoración que es vegetal, bastante naturalista, propia del barroco; por otra parte la representación de la custodia que sigue el modelo habitual en la primera mitad del siglo XVIII- tiene un simbolismo claramente eucarístico.

Por lo que respecta a la cadena es muy elegante en sus dibujos calados, pero desgraciadamente no se conserva en su estado original e incluso la han completado con algún eslabón de la otra lámpara de Márquez que pronto comentaremos (nº 178).

177. LAMPARA Jerez, entre 1760-65, Francisco Montenegro

Plata en su color. La arandela del manípulo y las cadenas no son de plata; pequeño agujero en el manípulo. 83 cm. de altura total; 20 cm. de altura y 34 cm. de diámetro la boya; 7,5 cm. de altura y 16,5 cm. de diámetro el manípulo. Marca en el borde superior de la boya, repetida tres veces, frustra en los dos casos: **MENEGRO**.

San Lucas

La boya consta de un borde saliente liso con estrías rehundidas por debajo, al que siguen una moldura convexa decorada con motivos vegetales, otra pequeña franja de estrías, una zona intermedia de perfil cóncavo con lengüetas dibujadas y una pequeña moldura de perfil convexo decorada como la primera. El manípulo es similar a la boya prescindiendo de la moldura central.

La marca que presenta esta pieza no ofrece duda alguna puesto que se trata de la primera variante utilizada por el artífice jerezano Francisco Montenegro, que tenemos documentada en piezas realizadas entre 1757 y 1770; pero teniendo en cuenta el estilo de la misma y los años en los que trabajó el artífice para la fábrica de San Lucas opinamos que la cronología se puede concretar a los años 1760-65.

Actualmente esta lámpara se halla situada en la capilla del Sagrario a la izquierda del retablo pero no sabemos si fue ese su lugar de origen ya que según consta en los libros de cuentas la iglesia poseía en el siglo XVIII cinco lámparas sin que se especifique -salvo en el caso de la del altar mayor y la de la capilla de San José- su emplazamiento.

A nuestro parecer es pieza bien compuesta en la que quizá convenga destacar la presencia de gallones o estrías rehundidas -que se utilizaron con frecuencia en Jerez desde el siglo XVII- y la parte central de la boya, que resulta bastante extraña puesto que lo normal en el momento cronológico en el que nos encontramos, es colocar molduras convexas en disminución decoradas de manera similar.

178. LAMPARA Jerez, 1770, Manuel Márquez

Plata en su color. Muy destrozado el borde de la boya y rota una de las cadenas; algunos eslabones añadidos son dorados; la bola inferior muy desprendida. 11 cm. de altura total; 32 cm. de altura y 44 cm. de diámetro la boya; 20 cm. de altura y 19,5 cm. de diámetro el manípulo. Marca repetida dos veces en el borde exterior del vaso, y tres veces -mal inscritas- en uno de los toros de la boya: **MARQUES** Inscripción grabada entre las marcas del borde; 1770.

San Mateo

La boya consta de un borde plano, una moldura de perfil convexo, otra de superficie rehundida y otra sinuosa de la que cuelga un cuerpo que en su término asemeja una manzana. La decoración que recorre las distintas partes de la boya es de tallos vegetales, rocalla y tornapuntas -resaltados en la primera y en la tercera moldura y grabados en la segunda. Por otra parte la moldura convexa se adorna con medallones en los que aparecen representados los siguientes motivos iconográficos: un racimo de uvas, el Cordero Místico tumbado sobre el libro del que penden las iniciales de los siete sacramentos; un haz de espigas; y los panes de la proposición. El manípulo es de tipo troncocónico -rematado en sortija- con moldura inferior convexa y borde liso vertical. Las cadenas tienen eslabones de perfil sinuoso, alternando los de flor con los de espejo.

Esta lámpara, como la nº 176, son propiedad de la antigua Hermandad Sacramental de San Mateo y como aquélla también fue realizada por el artífice jerezano Manuel Márquez -de lo que deja constancia su marca- aunque bastantes años después pues la que ahora nos ocupa

se hizo en 1770 según reza la inscripción que lleva.

No existe ninguna documentación en la que se haga referencia a estas lámparas que según pensamos adornarían la capilla de la venerada Virgen del Desconsuelo propiedad de la Hermandad. Probablemente la lámpara donada en 1748 resultaría pobre para adornar la capilla por lo que transcurridos varios años de su donación la Hermandad encargó otra al mismo artífice, tratando de que fueran lo más a juego posible. Sin embargo los doce años transcurridos entre la realización de una y otra obra no pasaron en vano en lo que a decoración se refiere pues en la de 1770 -que también presenta tallos vegetales, medallones y ornamentación grabada- ya se aprecian motivos nuevos propios del estilo rococó que estaba de moda en ese momento.

179. LAMPARA Jerez, 1776, Francisco Montenegro

Plata en su color. Rotas las cadenas y un gran agujero en el manípulo. 29 cm. de altura aproximada; 22,5 cm. de diámetro del vaso; 10,5 cm. de diámetro el manípulo y 9 cm. de altura de éste. Marcas en los bordes del manípulo y del vaso, frustras en parte: escudo oval, coronado y con ondas; 76; FUENTES (con la N invertida); y M~~ONTENEGRO~~NEGRo. Burilada ancha y regular bajo el borde exterior del vaso.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 146.

La boya consta de tres zonas de perfil convexo -decoradas con espejos ovales, rocalla y otros motivos vegetales muy relevados- y cuerpo final troncocónico con pequeña anilla circular. El borde del vaso es muy plano y saliente y se decora por el reverso con los mismos motivos que el cuerpo pero incisos. El manípulo, de forma cupuliforme, lleva anilla circular y borde recto liso; se halla decorado como la boya. Las cadenas se componen de eslabones calados lobulados, alternando los grandes con otros más pequeños, formados a base de tornapuntas y flores.

Esta obra fue realizada el mismo año que la puerta del sagrario de la capilla del mismo nombre de San Miguel, aunque hoy no se encuentra en el lugar para el que fue destinada, debido a que al estar bastante destrozada no sirve ni siquiera de adorno.

Según consta en la documentación, en 1766 Montenegro realizó dos lámparas grandes para esta capilla que hoy no se conservan pero que debieron ser de gran importancia a juzgar por la elevada cantidad que recibió por su hechura. La lamparita que ahora comentamos, realizada diez años después, vino sin duda a completar a las dos anteriores.

En esta pequeña lámpara Montenegro no parece introducir novedad alguna apreciable en

la estructura, a no ser la riqueza concedida a los eslabones formados por doble lazo, en el centro de los cuales queda una pequeña roseta. El empeño máximo lo ha dedicado a la decoración -punto fuerte del platero- que llena por completo toda la superficie con motivos de mucho relieve en los cuerpos inferiores, en tanto que en el borde saliente del vaso estos mismos motivos aparecen sólo grabados. Los motivos de los que hablamos son rocalla y tornapuntas muy señaladas, ambos propios de la estética del rococó.

180. LAMPARAS (par) una ¿Jerez? fines del siglo XVII; la otra Jerez, 1788, Amador

Plata en su color. Abollones en la boya y dobladas las esquinas del estandarte. 98 cm. de altura total; 44 cm. de diámetro y 18 cm. de altura la boya; 24 cm. de altura y 18 cm. de diámetro el manípulo; 24 cm. de altura el estandarte. Marcas únicamente en la lámpara que lleva la inscripción que se cita en segundo lugar, situadas en el borde exterior de la boya y en el estandarte: escudo oval, coronado y con ondas; 88; MONENEGRO; y AMADOR. Burilada ancha y regular en el borde exterior de la boya. Inscripción en capitales en una de ellas por el reverso del borde junto a las marcas: SOI DE LA PROPIEDAD DEL SEÑOR MARQUES DE LOS ALAMOS M.L.; en la otra: A BVOCION D Sr MARQ^f D LOS ALAMOS; en ambas, en la zona inferior de la boya: SOI DEL SS^{mo} DE S^mMARCOS DE XERÉZ DE LA FRONTERA. AÑO DE 1788.

San Marcos

La boya tiene amplio borde liso bajo el que se disponen dos molduras de perfil convexo que se adornan con tornapuntas y tarjetas grabadas. De la moldura inferior cuelga una gruesa bola con sortija. El manípulo presenta una decoración y estructura similar a la boya, aunque remata en dos molduras aplastadas de tipo esférico y en estandarte liso. Las cadenas están conformadas por eslabones calados cuadrados y circulares.

Las inscripciones que aparecen en ambas lámparas ponen de manifiesto que fueron propiedad del marqués de los Alamos, protector de la iglesia, a la cual las regaló en el año 1788, lo que también queda claro por las marcas que ostenta una de ellas. No obstante, conviene matizar, que la lámpara que no va marcada y en la que figura la inscripción SOI DE LA PROPIEDAD DEL SEÑOR MARQUES DE LOS ALAMOS M.L. debió ser realizada a fines del siglo XVII como muestran su decoración, a base de tornapuntas que se entrelazan y tarjetas diversas -todo ello inciso- y el tipo de cadenas.

Sin duda en 1788 el marqués al decidir donar a la iglesia una pareja de lámparas aprovechó la que ya tenía -probablemente en un oratorio- y encargó otra igual a ésta para que hicieran juego.

Respecto a la marca personal de artífice en la que se lee el apellido Amador no sabemos a quien corresponde, puesto que no tenemos documentado en todo el siglo XVIII en Jerez un

platero con ese nombre.

En cambio la marca de Montenegro no ofrece duda puesto que se trata de la utilizada por el platero y contraste jerezano José Montenegro -hijo del destacado artífice Francisco- cuando ejerció como marcador de la ciudad entre 1785 y 1800.

181. LAMPARA ¿Jerez, 1789, Manuel Mariscal?

Plata en su color excepto las cadenas y las abrazaderas que son de metal. 110 cm. de altura total; 16 cm. de altura y 58 cm. de diámetro la boya; 14 cm. de altura y 17,5 cm. de diámetro el manípulo.

San Lucas

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 231.

La boya tiene gran diámetro y poca altura con forma general cónica; está constituida por una moldura de perfil ligeramente convexo, otra de forma acampanada invertida -decoradas ambas con flores y tallos muy resaltados- y por último una mucho menor periforme invertida. El manípulo tiene forma acampanada y remate en grueso toro.

Actualmente esta lámpara se halla en el centro de la capilla del Sagrario de San Lucas y según pensamos debe tratarse de la que en 1789 realizó el platero jerezano Manuel Mariscal para el altar mayor de la iglesia aprovechando la vieja que había en la capilla mencionada.

Como comentaremos en la pieza siguiente en los mandatos de visita del año 1788 el visitador advirtió que la lámpara del sagrario estaba rota y era de difícil composición por lo que había que sustituirla por una nueva, pero como por otra parte la que había en el altar mayor resultaba pequeña para allí sugirió que ésta se llevase a la capilla del Sagrario "sustituyendo en dicho altar maior otra lampara de plata maior y de mejor hechura aprovechandose para este fin de la desechada".

El encargo de la nueva lámpara recayó en el artífice jerezano Manuel Mariscal quien debía tener gran fama y prestigio en la ciudad a juzgar por la importancia de las obras que realizó algunas de las cuales han llegado hasta nuestros días.

El peso de la pieza fue de 120 onzas y el costo total 3.975 reales de los que se descontaron 1.587 reales del peso de la antigua lámpara del sagrario que se fundió.

Efectivamente la lámpara de Mariscal es de mayores proporciones que la cordobesa de 1782 y seguramente fue trasladada a la capilla del Sagrario donde hoy se encuentra a partir de 1812 ya que según consta en el correspondiente libro de mayordomía en este año hubo de ser reparada por Eusebio Paredes a consecuencia de habersele caído encima la claraboya del altar

mayor. Es probable que se tuviera miedo a que este hecho volviera a repetirse y por razones de seguridad se dejara en el sagrario, quedando el altar mayor sin ninguna lámpara como hoy lo vemos.

La boya de la que ahora estudiamos está ricamente decorada con motivos vegetales, pero estructuralmente resulta algo desproporcionada ya que el diámetro del vaso es muy grande y sin embargo escasa su altura lo que le da un aspecto de planitud en exceso.

182. LAMPARA ¿Córdoba, 1782, Luis de Peñalosa?

Planta en su color. Una de las abrazaderas superiores se halla bastante suelta. 76 cm. aproximadamente de altura total; 20 cm. de altura y 42,5 cm. de diámetro la boya. 9,5 cm. de altura y 18 cm. de diámetro el manípulo.

San Lucas

La boya está formada por tres molduras que van en disminución hacia abajo con perfil convexo la primera y la última y acampanada la intermedia, decoradas con hojas de diversa especie muy resaltadas. Cuatro grandes abrazaderas de perfil sinuoso -que arrancan del cuerpo de la boya- sustentan las cadenas en la parte inferior, en tanto que otras cuatro más sencillas -que apoyan en el manípulo- hacen lo propio en la parte superior. Los eslabones de las cadenas son polilobulados y calados. El manípulo tiene forma cupuliforme y decoración similar a la boya.

Esta lámpara, situada hoy a la derecha del retablo de la capilla del Sagrario podría ser la que en 1782 compró la fábrica de San Lucas al platero y comerciante cordobés Luis de Peñalosa -quien según nuestras noticias tenía tienda en Jerez- para sustituir a la ya inservible del altar mayor que se dió al platero para que la fundiera.

La nueva lámpara pesó 110 onzas y 5 adarmes y tuvo un costo total de 2.979 reales de los que luego se descontaron 979, valor de la lámpara vieja.

Como hemos dicho, en principio esta lámpara se destinó al altar mayor, pero años más tarde, en 1789, la que había en el sagrario se rompió y como su composición era difícil el visitador decidió que se pasase a la capilla del Sagrario "la que sirve en el altar maior por ser pequeña y adaptable a esta capilla".

La lámpara que nos ocupa es ciertamente de bella factura aunque se nos antoja algo extraña la decoración vegetal tan esquematizada que presenta y el que no aparezca la rocalla en un momento en el que el rococó todavía imperaba en Córdoba; a cambio, las abrazaderas, con su perfil sinuoso totalmente ondulante dan vitalidad a la pieza y rompen la estabilidad de ésta.

183. LUNA ¿Jerez? primer cuarto del siglo XVIII

Plata en su color. Diversos rotos y abollones. 46,5 cm. de altura máxima; 71 cm. de longitud; 20,5 cm. x 22 cm. el medallón.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 125.

Consta de una franja superior lisa y una inferior decorada con tallos vegetales relevados; el centro lo ocupa un medallón sobrepuesto realizado mediante cabezas de querubines resaladas, que enmarcan el anagrama mariano, sobre el que descansa la cruz alada.

El hecho de que aparezca la cruz alada, atributo iconográfico de San Miguel, indica que es obra realizada para una imagen de la Virgen perteneciente a la iglesia del mismo nombre. Debíó de tratarse de un encargo realizado por alguna Cofradía o devoto de la Virgen a la que iba destinado el atributo.

Dado que la forma es prácticamente inmutable en este tipo de piezas, respondiendo a la idea de creciente lunar, y que por otra parte la pieza no es de muy buena calidad, en lo que hay que hacer más hincapié es en la decoración, que iconográficamente se centra en querubines y roleos y desde el punto de vista técnico en un relevado alto -con formas vegetales naturalistas- propio del barroco avanzado, ya de comienzos del siglo XVIII.

184. LUNA Andalucía, primer cuarto del siglo XVIII

Chapa de plata en su color sobre peana de madera. Rotos algunos rayos de las estrellas. Bastantes abollones. 84 c. de un extremo a otro. 14 cm. de ancho el sobrepuesto de querubines.

Catedral

Forma de creciente lunar con estrellas en los extremos y sobrepuestos de cabezas de querubines en el centro.

La pieza es de una extraordinaria simpleza y está totalmente desprovista de decoración a excepción del grupo de querubines que se ha sobrepuesto en la zona central y que tampoco aportan demasiada gracia.

Esta obra no aparece documentada en los libros de fábrica, pero estilísticamente lo más adecuado -a la vista de otras andaluzas similares- parece datarla en el primer cuarto del siglo XVIII.

185. LUNA ¿Méjico? tercer cuarto del siglo XVIII

Chapa de plata en su color sobre alma de madera; sobredorados todos los sobrepuestos: los de los extremos y el central. Las flores de los dos extremos son modernas y sustituyen a los querubines originales que se conservan en la iglesia; roto el borde superior del adorno central y uno de los rayos del sol; diversos abollones en las zonas lisas. 106,5 cm. de una estrella a la otra y 42,5 cm. x 22,5 cm. el sobrepuesto del centro.

San Lucas

Forma de creciente lunar rematada a los lados en estrella de ocho puntas. El centro lo ocupan un medallón ovalado y dos franjas en vertical, todo ello sobrepuesto, decorados con cabezas de querubines entre nubes y un gran sol en medio; asimismo se aprecian algunas flores, rocalla y a un lado y otro del sol una fuente y un árbol.

Esta media luna pertenece a la Virgen de Guadalupe que se venera en el altar mayor de la iglesia, y aún hoy se halla situada a los pies de la imagen.

Posiblemente esta pieza se debió a alguna donación puesto que su compra no aparece documentada en los libros de fábrica. Además los rasgos de la cara del sol: ojos muy rasgados, nariz afilada y cejas muy bajas nos ponen en relación con piezas hispanoamericanas, especialmente mejicanas, en las que es frecuente representarlas con estas características.

Como es sabido las cabezas de querubines entre nubes es uno de los motivos decorativos utilizados con más frecuencia desde el siglo XVII, pero en cambio la rocalla no hace su aparición hasta el tercer cuarto del siglo XVIII, cronología que proponemos para esta obra. En cuanto a la fuente y el árbol que también decoran el óvalo central son dos de los símbolos marianos más habituales.

186. MANIFESTADOR Jerez, ante de 1720, Nicolás Fernández

Chapa de plata sobre soporte de madera. Los alerones laterales que están unidos actualmente al panel principal no pertenecen a la pieza original; muy perdidos los bordes de casi todos los paneles. 187 cm. de altura y 110 cm. de longitud el panel central; 24,5 cm. de altura y 185 cm. de longitud el panel A; 24,5 cm. de altura y 45,5 cm. de longitud los paneles B y B'; 30 cm. de altura y 71 cm. de longitud los paneles C y C'; 29,5 cm. de altura y 88 cm. de longitud el panel del cordero; 166 cm. de altura y 34,5 cm. de longitud los dos alerones laterales.

San Miguel

BIBL.: M^a.J. SANZ SERRANO, Juan Laureano de Pina, Sevilla 1981, 31 y 32. P.NIEVA SOTO, op.cit., 125-27.

El manifestador se halla fragmentado actualmente en numerosas partes. El panel principal es rectangular, muy alargado en sentido vertical y compartimentado geoméricamente en su superficie a base de distintos polígonos ornados con variada decoración vegetal, tornapuntas y algunas cabezas de querubín; en el centro, dentro de un gran rombo, se representa el Pelícano alimentando a sus crías. Los alerones laterales se adornan con guirnalda vegetal y ángeles en el extremo inferior.

Los dos paneles B y B' -probablemente unidos en origen- constan de un marco de tornapuntas flanqueando una zona rectangular cubierta con exuberante decoración vegetal de tallos y variadas flores. El panel A es igual a estos dos pero mucho más largo. Los paneles C y C' se decoran con diversos motivos vegetales entrelazados a un lado, y con un cesto conteniendo flores, panes y racimos al otro lado. En otro panel -que debe ser algo posterior al resto del manifestador- se representan a ambos lados dos jarrones con flores y en el centro el Cordero Místico sobre el libro.

En la documentación consta en visita efectuada en marzo de 1772 -pero refiriéndose a fecha anterior (marzo de 1720) que es hasta cuando trabajó Fernández en la iglesia en este período- que por estar viejo y quebrado el manifestador se fundiera realizándose uno nuevo aprovechando la plata del viejo. Este hecho parece no ofrecer dudas, sin embargo es de extrañar la escasa cantidad de dinero que recibe por su hechura, en la única partida de la que hay noticias; por lo que creemos que fue tan sólo alguna parte deteriorada la que fundiría y reharía después.

M^a Jesús Sanz, en el libro citado líneas más arriba, atribuye este manifestador a Juan Laureano de Pina, sin otra justificación que las similitudes de estilo, similitudes que por otra parte nosotros no apreciamos ni compartimos.

La pieza se encuentra actualmente fragmentada siendo probablemente su reconstrucción la siguiente: las alas del panel principal no serían las que actualmente lleva porque corresponden al siglo XIX, sino que debían ir situadas a un lado el panel A y al otro el B y B' unidos, pues la altura de estos paneles coincide con la altura total del central, las anchuras son las mismas en ambos y por otra parte con las bisagras -que todavía se conservan- se encajarían al cuerpo principal. Los paneles C y C' en principio deberían ir en la base o en el remate -por su disposición decorativa en horizontal- pero las medidas no coinciden como para una identificación concreta y por otra parte no hay que descartar la posibilidad de que hubieran servido como cubiertas de las gradas que antiguamente quedaban sobre la mesa del altar. El panel del Cordero parece que fue hecho en fecha algo posterior a la del manifestador, imitando el trabajo de éste; es probable que ocupara el centro de las gradas o que fuera colocado como zócalo o remate del manifestador, aunque esto no podemos asegurarlo, ya que sus dimensiones no se corresponden con la altura de aquél.

Los dos temas principales que presenta la pieza: el Pelicano con las crías en el centro y el Cordero en la parte inferior, son clara alusión eucarística como corresponde a este tipo de obras que servían de fondo para exponer la custodia con el Santísimo en los momentos solemnes; por otra parte, también aparecen otros símbolos eucarísticos como panes y racimos en los otros paneles.

Si como parece deducirse por la documentación la obra está hecha en Jerez, su estilo manifiesta las profundas relaciones estilísticas existentes entre la platería española, especialmente la andaluza, y las platerías hispanoamericanas, sobre todo la mejicana. Aunque éste es un tema del que aún se sabe muy poco, existen evidentes concomitancias entre ambas platerías sobre todo en lo que a frontales se refiere. Las coincidencias que se observan en piezas de este tipo, de época barroca avanzada, se refieren tanto al aspecto técnico -en el que se emplea exclusivamente la labor de relevado- como en el temático -donde predominan esencialmente los roleos y tornapuntas vegetales, al margen de alguna figuración concreta.

Por otra parte, la acusada tendencia al horror vacui que se da en toda la superficie de la pieza, así como la organización del espacio a base de cuadrículas enmarcadas por estrechas cenefas, tienen su origen que se debe remontar a época islámica.

187. NAVETAS (par) Jerez, 1790, Marcos Espinosa de los Monteros

Plata en su color. A una de ellas le falta un trozo en el pie y una de las tapas no cierra bien. 23 cm. de altura total; 15 cm. de altura sin la cruz; 19 cm. de longitud; 9 cm. de ancho y 11,5 cm. de diámetro de pie. Marcas en el borde del pie: escudo oval, coronado y con ondas; 91; ~~MON~~NEGRo; y MONTERO, frustras en parte las dos personales.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 163-64, fig. 51.

Nave de poca altura, alargada y bastante plana; el cuerpo, de tipo ovoide aunque simétrico, está dividido en tres partes en las que sobre fondo de escamas aparecen los siguientes motivos fundidos sobrepuestos: en la central laúrea y pabellones y en proa y popa querubines. La superficie se divide en la forma correspondiente: en los extremos sendas tapas practicables se decoran con hojas en forma de mariposa, en tanto que el centro lo constituye una elevación acampanada adornada con hojas de acanto superpuestas, muy estilizadas. El astil está constituido por un grueso nudo periforme, también decorado con sobrepuestos de acanto. El pie es circular con peana cilíndrica y elevación similar a la del centro de la tapa.

Se trata sin duda del par de navetas encargado en el mandato de visita del año 1788 y

cuya realización está documentada gracias a un recibo del platero Marcos Espinosa de los Monteros con fecha 20 de noviembre de 1790. Las piezas además gozan de un marcaje completo: marca de artífice, personal de marcador -que en esta fecha era José Montenegro-, marca de localidad -Jerez de la Frontera- y cronológica -1791-; el hecho de que las navetas se concluyeran en los dos últimos meses del año anterior, explica que no fueran llevadas al contraste hasta el año siguiente.

La estructura que presentan es bastante frecuente en este tipo de obras; forma de nave, cuerpo dividido en varias partes, pequeño astil y pie circular. Resulta más interesante la forma como van decoradas utilizando de nuevo el lenguaje neoclásico inglés que inaugura el artífice en los atriles: guirnaldas y pabellones colgantes, hojas de acanto en el remate central del cuerpo -a modo de falsa tapa- y en el pie; también el fondo de escamas es similar al que presentaban los laterales de los atriles realizados por Espinosa de los Monteros para la Colegial y San Miguel.

La parte inferior del cuerpo se adorna, además con querubines -como veíamos también en la casca de los incensarios- motivo que se explica por el carácter religioso de este tipo de piezas.

Más extaños resultan los nudos que componen los astiles, que parecen tratarse de una simplificación esferoidal de ciertas terminaciones bulbosas de candeleros ingleses.

Nada se sabe de las cucharas que también formaban parte de este juego de navetas; aparecen documentadas en la misma fecha que navetas e incensarios, pero no se conservan debido sin duda a que al ser piezas pequeñas que van sueltas se pierden con facilidad.

Por último diremos que se trata de una obra bien proporcionada y de buena hechura cuyo interés radica, por un lado, en el enorme peso que tiene, lo que nos habla de un empleo generoso del rico material, y por otro lado, en ser obra que además de estar documentada y llevar marcaje completo se halla bien conservada.

188. NAVETA Sevilla, 1797, Raimundo Garay

Plata en su color. Deformada la tapa y abollados el borde del pie y la popa. 13 cm. de altura; 8 cm. de diámetro de pie y 8,5 cm. de fondo el puente. Marcas repetidas en el borde de la tapa, una de ellas muy frustra: R.GARAY, dentro de un contorno rectangular.

Santiago el Real

Nave de cuerpo decorado con zonas estriadas y de rocalla. En la parte superior la popa tiene forma de cúpula gallonada con remate vegetal, en tanto que la proa, con tapa practicable, es plana y se adorna con fondo imbricado y rocalla incisa; el puente que separa proa

y popa es liso, de superficie cóncava. El astil, de forma troncocónica, se une directamente al pie, que es circular y consta de una zona decorada con hojas de acanto sobrepuestas y otra de superficie rehundida.

Esta es una de las piezas que mandó hacer el Arzobispo de Sevilla tras la visita realizada a la iglesia de Santiago, en noviembre de 1794. Como en otras ocasiones la fábrica encargó la realización de la obra a un artífice sevillano. En este caso se trata de Raimundo Garay como pone de manifiesto la marca. La pieza fue realizada el año 1797 en Sevilla, siendo vendida a la iglesia jerezana por el platero de oro sevillano José de Orozco quien en otras ocasiones también actuó de intermediario en la venta de piezas de compañeros de profesión.

Según consta en la documentación -libro de cuentas de fábrica y de mayordomía- la naveta hacía juego con una cuchara -que no se ha conservado- siendo el peso total de 21 onzas y 14 adarmes.

Tipológicamente no presenta ninguna peculiaridad; es pieza bien proporcionada que estilísticamente se encuentra en la transición del estilo rococó -del que es buena muestra la decoración de rocalla que presenta- al neoclásico -que se evidencia ya por la simpleza del astil y el estilizado adorno de hojas del pie-.

En esta obra Garay sigue el mismo tipo de otra naveta de su mano conservada en la iglesia colegiata de Olivares (Sevilla) (75).

189. PALMATORIA Sevilla, 1797, Gregorio Guzmán

Plata en su color. Le faltan las despabiladeras con cadena que iban a juego. 31 cm. de longitud máxima. 5 cm. de altura; 2,5 cm. de diámetro el mechero. Marcas repetidas en la superficie del mango: GVSMAN.3

Santiago el Real

El platillo tiene forma aproximadamente circular, con borde ondulado muy moldurado, y apoya en dos patas de bola; sobre él se levanta el mechero que consta de un pie troncocónico y un cuerpo de tipo cilíndrico con perfil cóncavo, interrumpido por varias molduras. El mango es horizontal, arranca directamente del platillo y como él tiene el borde moldurado aunque en este caso es recto, a excepción de un pequeño adorno de perfil mixtilíneo situado casi a la mitad, y de la terminación redondeada.

La marca personal que ostenta esta palmatoria nos indica que el artífice de la misma fue el sevillano Gregorio Guzmán, autor de varias obras conservadas en la propia iglesia de Santiago de Jerez. No obstante en el libro de fábrica de Santiago correspondiente a los años

1797-1800 la partida que hace alusión a la hechura de esta pieza y de una cruz de manga -que también se conserva y lleva su marca- indica que las licencias las dió el provisor en septiembre y octubre de 1797, pero que el recibo lo entregó el platero sevillano José Osorio (Orozco en realidad).

Según hemos indicado en las biografías de ambos artífices sevillanos lo más probable es que José Orozco, platero de oro, se dedicara a comerciar con obras de plateros de su ciudad, hecho que era normal entre los plateros de oro. Por otra parte el hecho de que un platero vendiera las piezas de otro lo hemos comprobado también en Jerez en el caso de los cordobeses Rafael del Hoyo y Luis de Peñalosa quienes parece que tenían tienda abierta en la ciudad.

La palmatoria que ahora nos ocupa es una pieza sencilla pero muy bien dibujada que por sus características estilísticas: ondulamiento y molduración de perfiles principalmente debemos encuadrar aún dentro del rococó.

Según se ha indicado en la ficha técnica la pieza debió de llevar unas despabiladeras a juzgar por los enganches que aún se ven bajo el mango. Por último hay que destacar el elevado peso de la misma en la que no se ha escatimado material, procedente de una antigua cruz de manga que poseía la iglesia.

190. PERTIGA Jerez, 1734, Diego Montenegro

Plata en su color. Perdidas tres de las cabezas monstruosas y una pequeña parte de las cresterías verticales; diversas abolladuras en la vara. 153 cm. de altura; 17 cm. de altura la cabeza de remate; 3 cm. de diámetro de la vara.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 128-29

Esta pieza en estructura y decoración es semejante a los cetros comentados en el nº 72 del catálogo, tan sólo puede destacarse la menor altura de la vara, en tanto que la cabeza de remate conserva las mismas proporciones que en el caso de los cetros.

Aunque la pieza es en todo semejante a los cetros ya estudiados, nos inclinamos a pensar que la pértiga no se hizo en 1707 como aquéllos, ya que en esa fecha sólo se habla de un número determinado, el de cuatro, sin duda los conservados, y en ningún momento se dice que se hiciera una pértiga. Sin embargo, la pieza que comentamos bien puede tratarse de la pértiga que en 1734 realizó Diego Montenegro.

El hecho de que los plateros que realizaron los cetros y la pértiga sean distintos y por

otra parte de que existan casi treinta años de diferencia entre la realización de una y otra pieza, no es impedimento para que ambas sean prácticamente iguales, puesto que probablemente a Diego Montenegro se le encargó que copiara fielmente los cetros en su pértiga para tener así dos piezas a juego, si bien no hay que descartar la posibilidad de que esta idea fuera del propio platero.

191. PIE DE VIRIL Jerez, fines del siglo XVIII

Plata sobredorada. Muy buen estado de conservación. 23,5 cm. de altura; 15,2 cm. de diámetro de pie.

San Dionisio

El vástago consta de un cuerpo troncocónico de base convexa, un nudo de perfil sinuoso entre dos escocias- y base esferoidal. El pie, de borde liso y perfil mixtilíneo, tiene forma acampanada y está dividido -por medio de gallones rehundidos y de tallos ascendentes grabados- en varias secciones en las que se representan dentro de tarjetas los siguientes motivos: racimo de uvas; tiara; báculo; sol; espigas; y el Cordero Místico portando estandarte y tumbado sobre el libro de los siete sellos.

Este pie de custodia en el que encaja perfectamente un rico viril de piedras preciosas es semejante al de la gran custodia portátil (en la que también se adapta el viril) conservada en la iglesia, realizada en 1802 y que hemos catalogado con el nº 149. Ninguna de las dos piezas va marcada, pero sin duda se deben al mismo platero quien, a nuestro parecer, habría realizado muy a fines del siglo XVIII este pie para mostrar el viril y poco después una custodia de mayores dimensiones encargada y sufragada en parte por el cura de la iglesia.

La pieza que ahora comentamos ha sido muy cuidada y tanto las zonas lisas como las adornadas son de gran belleza. Respecto a los seis motivos iconográficos que aparecen representados en el pie y que salvo en un caso (aquí un sol y en la otra una pluma) coinciden con los de la custodia mayor, hacen referencia a la Eucaristía o a los atributos de San Dionisio, patrón de la iglesia.

Todos esos motivos se representan dentro de tarjetas -algo menos adornadas que las de la gran custodia- entre gallones rehundidos detalle como sabemos muy frecuente en la platería jerezana- y finos tallos vegetales que ascienden casi hasta enlazar con el astil. En este punto existe una clara diferencia entre ambas piezas, pues mientras el pie del viril concluye su elevación de manera sinuosa al llegar al astil el de la custodia asciende de forma rectilínea muy cortante lo que provoca una impresión de frialdad.

192. PIE DE VIRIL Jerez, 1830, Manuel Mariscal

Plata sobredorada. Muy buen estado de conservación; 24 cm. de altura; 11,5 cm. el pie. Dos buriladas pequeñas en el interior del pie.

Santiago el Real

BIBL.: E.ROMERO DE TORRES, Catálogo Monumental de España: provincia de Cádiz, Cádiz 1934, I, 422. P.NIEVA SOTO, op. cit., 232.

El vástago reproduce el fuste de una columna clásica con plinto y pequeñas molduras sobre el capitel. La parte superior se adorna con láureas colgantes y el tercio inferior del fuste con estrías. El pie tiene base cuadrada muy moldurada y caras alabeadas que se estrechan al llegar al astil y se decoran con medallones ovales con lazo en los que se representan los siguientes motivos: racimo de uvas; Pelícano con las crías; espigas; y cruz de Santiago.

El pie, realizado expresamente para el viril de la gran custodia de Juan Bautista Costella y que en la actualidad se conserva junto a ambos en un convento de Jerez, es sin duda el que en 1820 se encargó al artífice jerezano Manuel Mariscal junto con otras piezas de importancia como eran una cruz parroquial y otra cruz para el preste.

La licencia para realizar estas tres obras y la cruz de plata antigua que debía fundir para aprovechar su material se entregaron al platero en agosto de 1820 pero pronto surgieron algunos problemas que impidieron a aquél iniciar las obras rápidamente. En primer lugar el cura parróco opinó que la fábrica se ahorraría dinero si las piezas se encargaban al platero cordobés Manuel Aguilar porque al parecer Mariscal cobraba muy caras las hechuras -dado su prestigio y fama en la ciudad-. El visitador general insistió en que fuera Mariscal el artífice y de hecho así ocurrió pues como declaraba él mismo la cruz de manga nueva (que por conservarse también catalogamos en este trabajo con el nº 138) estaba terminada en julio de 1821.

Posteriormente fueron otras circunstancias las que retrasaron las dos obras mencionadas, de un lado varios de los empleados de la iglesia (organista, sacristán menor y dos mozos del coro) escribieron sendos escritos al Arzobispado de Sevilla quejándose de que debido a las obras de plata encargadas a Mariscal que estaban suponiendo a la fábrica un gran desembolso se les adeudaban los honorarios de varios meses lo cual no era justo ya que consideraban que la hechura de estas obras "era mas bien de lujo que no de necesidad primitiva como la de los exponentes".

La respuesta del Arzobispado fue que se atendiera en primer lugar a pagar los salarios de los citados empleados, pero sin duda la fábrica debía tener caudal sobrado ya que siguieron encargando pequeñas obras y numerosos reparos a Mariscal -y también a otros

plateros como a Andrés Alvarez-.

La reparación de muchas piezas de platería de la iglesia a las que nos referimos, además de una enfermedad del artista que debió tenerle apartado del trabajo durante bastante tiempo, contribuyeron también a retrasar la obra del pie del viril el cual no estuvo terminado hasta casi diez años después de haber sido encargado, en febrero de 1830.

Según el recibo del maestro el pie del viril era sobredorado, pesó 35 onzas y 6 adarmes y por la hechura cobró 750 reales. Para hacerlo le entregaron varias piezas antiguas que al ser fundidas equivalían en plata casi a lo que supuso hacer el pie del viril por lo que probablemente esa fuera la causa de que no se llegara a realizar la cruz del preste.

La obra de Mariscal es totalmente neoclásica al haber concebido el astil como una columna y adosar a ella motivos importados también del arte clásico, como son las estrías de la base y las cadenas de láureas. Por otra parte los medallones adornados por lazos -que hacen juego con los del viril- son muy típicos del citado estilo artístico y se han aprovechado para poner símbolos iconográficos en relación con la Eucaristía y con el titular de la iglesia como asimismo ocurriría en la custodia.

193. PIE DE VIRIL ¿Ypres? segundo tercio del siglo XVIII

Plata en su color. Algunos abollones en el nudo. 19 cm. de altura. 15 cm. de diámetro de pie. Marca repetida en el interior del pie en la que sólo se aprecia el remate de una corona sobre un elemento indeterminable y por debajo, a la derecha la letra P.

San Mateo

El astil se inicia con cuello cóncavo al que sigue otro de borde superior muy sobresaliente; a continuación el nudo de grueso toro arriba y troncocónico invertido por debajo; por último dos cuerpos enfrentados separados por un baquetón. Cuatro cadenas de perlas adornan varias molduras por debajo del astil. Amplio pie circular con basamento oblicuo, constituido por una moldura de perfil convexo y otra acampanada que enlaza con el astil.

El tipo de marca con corona e iniciales por debajo nos hace pensar en que se trata de una obra extranjera, quizá belga, pues según hemos podido comprobar en la localidad de Ypres existe una marca que se asemeja bastante a ésta.

Tanto el pie como el astil no presentan ninguna característica peculiar ya que estructuralmente las molduras que los componen son habituales en la segunda mitad del siglo XVIII. Más original resulta la repetición del contorno, por arriba y por debajo del nudo, que aporta

elegancia a la pieza. El pie es de gran diámetro para sustentar el peso del viril que se encajaba en la parte superior del astil.

194. PORTAPAZ ¿Jerez? segundo cuarto del siglo XVIII

Plata en su color. 19,8 cm. de altura; 10 cm. de ancho y 2 cm. de fondo.

San Miguel (Iglesia de San Pedro)

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 131-32, fig. 9.

Forma rectangular de caja de retablo con hornacina de arco de medio punto sobre pilastras lisas, flanqueada por otras pilastras, banco y entablamento de borde dentado; frontón partido, con jarrón de remate, y dos niños de brazos cruzados recostados sobre él. Los elementos arquitectónicos están decorados con roleos vegetales en alto relieve y la hornacina alberga a San Pedro entronizado con tiara, cruz, ornamentos papales y bendiciendo. El reverso de la pieza está decorado con temas florales muy relevados y adornos punteados; a él se adosa un asa en forma de tornapunta.

Por aspectos de tipología y decoración que luego se comentarán la obra podría encuadrarse en el segundo cuarto del siglo XVIII, lo que por otra parte se correspondería con la noticia de la realización de una paz por Diego Montenegro en 1734; pero como no se especifica para qué iglesia fue -ya que de San Miguel dependían dos más- y ésta se destinó con seguridad a San Pedro como demuestra la iconografía, no nos atrevemos a adjudicársela al citado artífice, ya que, por otra parte, no se aprecian detalles similares con otras obras suyas.

La forma de pequeño retablo -con basamento, pilastras, arco de medio punto y entablamento- que se le da al portapaz tiene orígenes remotos en el siglo XVI; además la presencia de ángeles-niños sobre el frontón es muy propia del manierismo, siendo un motivo frecuente en torno a 1600. Sin embargo, la manera de romper el frontón a base de curvas cóncavas y remate de jarrón, es ya propia del barroco y lo mismo ocurre con la decoración vegetal de todo el anverso de la pieza, y muy especialmente del reverso, donde las flores son de muy alto relieve y están trabajadas con gran detalle, lo mismo que los dibujos punteados, propios ya del barroco avanzado del siglo XVIII.

195. PORTAPACES (par) Jerez, 1772-73, Francisco Montenegro

Plata en su color; sobredorado el Cristo y la cruz que queda por debajo. Diversos abollones; faltan casi todas las tuercas (en forma de flor) del reverso; a uno de ellos le faltan las dos cabezas de querubines de la parte superior. La caja en la que se guardan es de madera y está forrada en el interior por papel pintado. Los portapaces miden 22 cm. de altura; 15 cm. de anchura máxima; 2 cm. de fondo y 8 cm. de altura el Cristo; el estuche 41 cm. de largo; 25,5 cm. de ancho; 52 cm. de altura abierto y 9 cm. cerrado. Marcas en el reverso en uno de ellos: escudo oval, coronado y con seis ondas; 1772; FUENTES (con la N invertida); y M^NENEGRO repetida dos veces una de ellas frustra; en el otro portapaz: escudo oval coronado, con siete ondas; 1773; FUENTES; y M^NENEGRO.

Catedral

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 242.

Un pequeño plinto sirve de base a la chapa del portapaz que tiene un marcado perfil curvilíneo y en la parte superior recuerda los brazos de una cruz adornándose con tornapuntas de diversos tamaños, veneras y rocalla. En el centro se disponen dos grandes cartelas vegetales enfrentadas enmarcando la figura de Cristo resucitado que bendice con la mano derecha y lleva estandarte en la izquierda; bajo él cruz latina de brazos rectos terminados en bola. El reverso es totalmente liso y el asa, recta, también está desnuda de ornamento.

El estilo rococó en pleno auge en la época que nos encontramos ha afectado de modo evidente a la estructura de la pieza que en vez de seguir la tipología de retablo iniciada en el siglo XVI y cultivada hasta el XVIII, ha modificado sus formas tradicionales en favor de otras más irregulares y movidas. La iconografía es la propia del centro religioso para el que fue realizada (si bien el encargo no aparece documentado en la fábrica) consistiendo en la representación de Cristo resucitado, con estandarte de victoria, como Salvador de la humanidad. Tanto en la estructura como en la decoración (aunque el tema es distinto) tienen verdadera similitud con el de un portapaz conservado en Santa María de Utrera que no nos parece aventurado atribuirle a este artífice ya fue estudiado por la doctora Sanz Serrano considerándolo anónimo (76).

En cuanto a los motivos ornamentales son los típicos del estilo rococó y han sido colocados por el artífice de manera que conceden a la pieza un gran sentido de movilidad. Asimismo es digno de mención el elevado peso de esta pareja de portapaces con una plancha maciza de 2 cm. de grosor.

Como se ha dicho en la ficha técnica estos dos portapaces conservan el estuche original que se les hizo en madera para su mejor conservación y que en el interior tiene dos cavidades con el perfil de los mismos para dejarlos perfectamente encajados.

Sin duda este juego -que no se halla documentado en los libros de fábrica- es una de las

obras que en el cabildo de oficios celebrado en la Colegial en 1772 se encargaron al artífice Francisco Montenegro que era en ese momento el platero titular de la iglesia (77).

Conviene hacer una alusión a la variedad de marcas que ostentan ambas obras y que como veremos indican que fueron realizados con un año o al menos unos meses de diferencia. Los dos portapaces llevan la segunda variante de la marca utilizada por Montenegro, pero en cuanto al contraste -que en ese momento era el jerezano Nicolás Fuentes- utilizó en las dos piezas que comentamos marcas personales y de localidad distintas: la personal utilizada en 1772 lleva la N invertida, en tanto que en la de 1773 va normal (lo cual resulta extraño pues en otra obra de 1773 la N aparece invertida como siempre ocurrirá desde ese momento); la de localidad aún dentro de la misma tipología varía en el número de ondas y en el remate de la corona.

Las marcas cronológicas, ambas de cuatro cifras, correspondientes como hemos dicho en un caso al año 1772 y en otro a 1773, indican que entre la hechura de una pieza y de la otra transcurrió un año aunque también pudieron ser sólo unos meses.

196. PORTAPAZ Jerez, 1791, Juan Bautista Costella

Plata en su color; sobredorado el medallón. Restos de soldadura en el asa. 23 cm. de altura; 18 cm. de longitud la base; 15 cm. de anchura máxima; 8 cm. x 7 cm. el medallón. Marcas en el extremo inferior del asa: escudo oval, coronado y con ondas; 91; y J.C. en contorno rectangular.

San Juan (de los Caballeros)

Forma oval con zócalo rectangular que apoya en dos patas bulbosas. El anverso lleva un medallón ovalado en el centro, adornado con contario que representa la Asunción de la Virgen; a ambos lados se disponen unas hojas de acanto que se recogen en voluta al llegar al zócalo. La zona superior está ornada con flores muy menudas interrumpidas en el centro por unas carnosas hojas de acanto; en la zona inferior del medallón cuelgan guirnaldas de flores. El zócalo está constituido por una estrecha franja rectangular decorada con rosetones a troquel. El reverso no presenta decoración y el asa está formada por dos tornapuntas unidas.

Este portapaz podemos clasificarlo sin ninguna duda como obra realizada en Jerez en 1791 por el artífice Juan Bautista Costella, debido a las marcas que presenta y a que aparece documentado en el libro de fábrica del citado año. Concretamente en la visita de 26 de noviembre de 1791 consta que con motivo de estar el cerco de la paz roto fue preciso componerlo para lo que hubo que añadir plata y blanquear después toda la obra. No se dice expresamente que el arreglo lo hiciera Juan Costella, pero dado que su nombre figura en la

partida anterior y que la pieza presenta una marca en la que se leen las iniciales J.C. no parece ofrecer duda el que fuera él el artífice.

En el inventario de 1772 consta que el portapaz de la iglesia era sobredorado y le faltaba la cruz y una columnita lo que nos hace pensar que Costella debió realizarlo casi de nuevo, quizá conservando el óvalo sobredorado que representa la Asunción de la Virgen y que coincide -aunque es algo menos fino- con el medallón de una cruz procesional realizada por Juan Rodríguez de Babia hacia 1560 y conservado actualmente en colección particular de Madrid (78).

El tipo que presenta este portapaz es muy original sin que conozcamos ningún otro similar. La decoración es totalmente neoclásica desde el adorno de rosetas dispuestas simétricamente en el zócalo, hasta las guirnaldas de flores, las hojas de acanto, las palmas terminadas en voluta y el marco de perlas.

Pieza bellísima, en la que todos los detalles se han cuidado con esmero, muestra la mano de un artífice de gran categoría como fue Juan Costella, quien este mismo año comenzó la gran custodia procesional para la iglesia de Santiago (nº 153).

197. PORTAPAZ Andalucía, entre 1795-1800

Plata en su color. Le falta uno de los jarroncitos que están sobre el frontal y la columna del mismo lado no está bien sujeta; restos de soldadura. 10,7 cm. de altura total; 7,5 cm. de ancho. Marca en el frente al lado izquierdo de la Virgen: RUIZ.

San Lucas

Forma rectangular de caja de retablo terminada en frontón triangular adornado con jarrones en los extremos. El basamento es rectangular partido y en él descansan una columna a cada lado -con basa y capitel dórico- que flanquean la figura de Cristo crucificado; en el centro y a sus pies la Virgen orante de media figura sobre el escudo franciscano de las cinco llagas. El reverso es liso con asa que se inicia en curva y continúa de forma alargada.

La única marca que lleva este portapaz reproduce únicamente el apellido Ruiz pero no coincide con ninguna de las variantes conocidas del artífice cordobés Antonio Ruíz de León "el mozo" al que cronológicamente debería corresponder la autoría de la pieza. Como en el caso del jarro de esta iglesia con marca de Ruiz (nº 171) opinamos que también aquí se ha falsificado la marca de artífice sin duda para vender la pieza a mejor precio.

En el caso de esta obra no existe ninguna noticia documental acerca de su adquisición, pero el hecho de que lleve el escudo de los franciscanos puede indicar que perteneció al con-

vento de San Francisco aún existente. Respecto a la disposición del Cristo -de cuatro clavos y largo paño de pureza- y a la de la Virgen sentada a sus pies manteniendo la vertical mientras el resto del retablo permanece vacío resulta algo extraña pero pensamos que debe tratarse de dos imágenes veneradas por los franciscanos.

Estilísticamente nos encontramos ante una pieza totalmente neoclásica en la que el dominio de la geometría es absoluto -que sigue modelos puestos de moda en los siglos XVI y XVII y que cronológicamente debió realizarse entre 1795 y 1800.

198. PORTAVIATICO Jerez, hacia 1760-80

Plata en su color. La cruz es de metal; le falta el cierre. 18,5 cm. de altura; 8,5 cm. de longitud y 7,3 cm. de fondo.

San Juan (de los Caballeros)

Forma rectangular con terminación superior troncocónica rematada en cúpula gallonada con cruz de Malta. El anverso tiene fondo liso y está decorado con una custodia sobre nubes, de base ondulada, nudo en forma de toro y sol con ráfagas de rayos desiguales. El reverso tiene fondo punteado y representa al Cordero Místico bajo cortinaje portando cruz con filacteria -en la que se lee ECCE AGNUS- y tumbado sobre un libro del que cuelgan las iniciales de los siete sacramentos, todo ello sobre un lecho de nubes. Los laterales llevan fondo imbricado y están ornados con un haz de espigas sujetos por lazo y dos racimos de uvas por debajo. Dos grandes sortijas a cada lado permiten pasar un cordón -para llevar colgada la pieza del cuello- cuyo remate de bola está realizado con hilo de plata.

Este portaviático es de muy fina hechura y gran originalidad. No aparece documentado en los libros de fábrica de la iglesia y tan sólo en un inventario del año 1881 consta que lo tenía la parroquia en depósito y que era propiedad de la Hermandad Sacramental. Como tampoco lleva ninguna marca no podemos señalar el artífice, pero sin duda lo realizó un platero de categoría pues a la pieza dentro de su sencillez estructural ha sido decorada con gran fineza en sus cuatro caras mientras que la base se ha dejado desnuda.

Iconográficamente los motivos representados son todos ellos de carácter eucarístico: la custodia, las espigas y racimos y el Cordero Místico. En cuanto a la cruz de Malta aunque actualmente es de metal pensamos que debió sustituir a otra similar de plata; su emplazamiento se justifica ya que San Juan de los Caballeros es iglesia de la Orden de Malta.

En esta pieza pueden verse varias características del estilo barroco -como la presencia de cortinajes, los lechos de nubes y el tipo de custodia- por lo que debió realizarse hacia 1760; o

quizá algo más tarde. El centro de ejecución nos parece que sin duda fue Jerez, pues presenta el típico fondo imbricado de tantas piezas jerezanas, así como las anillas laterales que permiten introducir un cordón para trasladar la pieza fuera de la iglesia; característica que como sabemos es también singular de este centro platero.

199. PORTAVIATICO ¿Jerez? antes de 1769

Plata en su color. 2,2 cm. de altura y 6,4 cm. de diámetro. Inscripción en el reverso; alrededor de la base: + Dio esta Caxita a el SS,mo Sacram, to I^o, S^o D^o, YNES PE^o, D, RI^o.

San Mateo

Caja circular de poca altura, cubierta con tapa de borde recto, en la que se halla grabada una tarjeta coronada que representa en el centro al Cordero Místico portando estandarte y dormido sobre el libro de los siete sellos. A ambos lados de la caja y de la tapa se disponen unas sortijas para introducir un cordón. Por debajo la inscripción citada.

Según consta en la inscripción que lleva la pieza en la base este pequeño portaviático fue donado por doña Inés Pérez de la Riva que debía ser feligresa de la parroquia de San Mateo. La donación se realizó sin duda con anterioridad a 1769 puesto que en el inventario de este año la pieza ya formaba parte del ajuar de la iglesia; por ello debió de realizarse en la primera mitad del siglo XVIII como confirma la opulenta decoración de pleno barroco de la tarjeta con el Cordero Místico.

Pensamos que la obra debió realizarse en el mismo Jerez por la escasa importancia cuantitativa de la misma; además presenta las anillas laterales típicas en otras piezas jerezanas y que como sabemos se utilizaban para introducir un cordón y poder llevar la pieza colgada del cuello cuando ésta se trasladaba fuera de la iglesia. El adorno grabado que presenta en la tapa es muy fino, especialmente en el dibujo de la corona y de la cartela y demuestra la mano de un gran artífice.

200. PORTAVIATICO Jerez, 1772

Planchas de plata en su color sobre tela. Deshecha la bolsa y muy destrozadas las dos caras. 10,7 cm. x 9,5 cm. Marcas en el centro de una de las caras: escudo oval, coronado y con ondas en parte frustro; 72; y .../tes frustra toda la primera línea.

San Dionisio

Bolsa de tela en forma ovalada decorada con cartelas y rocalla realizadas en chapa de plata albergando el emblema de una Esclavitud (S y clavo).

En origen este portaviático estuvo concebido como una bolsa de tela -de la que aún queda el soporte y algunos hilos de plata- a la que se cosieron unas planchas relevadas de plata. En el interior se introducía la Sagrada Forma para trasladarla a casa del enfermo.

Actualmente la bolsa está destrozada y únicamente se conservan algunos motivos de las dos caras. Por fortuna la pieza va marcada lo que nos permite saber que se hizo en Jerez, en 1772, y que fue contrastada por el marcador Nicolás de Fuentes Cantillana quien estaba recién nombrado en el cargo, por lo que aquí se presenta la primera variante de su marca personal. En cambio, al faltar la marca de artífice, desconocemos quién fue el platero que la realizó.

El hecho de que lleve el emblema de una Esclavitud puede indicar su pertenencia a la Hermandad del Santísimo Sacramento como la campana para el viático conservada también en esta iglesia en la que en una inscripción se lee: soi de la esclavitud del Santísimo Sacramento de la iglesia parroquial del señor San Dionisio.

201. PORTAVIATICO ¿Jerez? último tercio del siglo XVIII

Plata sobredorada. Una de las caras mide 17,3 cm. x 15 cm. y la otra 18,5 cm. x 15,3 cm.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 181, fig. 39.

Forma aproximadamente ovalada. En una cara cenefa con relieve de formas vegetales carnosas y cabezas de querubines; en el centro una custodia de tipo sol -cerco de ráfagas, nudo de jarrón y pie acampanado- entre nubes. En la otra cara el triángulo divino con ráfagas sobre cabeza de querubín -de cuya boca salen guirnaldas de flores y frutas- en la parte superior; en la inferior decoración de palmas; en el centro se representa el Cordero portando estandarte sobre libro, en cuyos sellos colgantes se leen las iniciales de los siete sacramentos.

Son los portaviáticos piezas de uso frecuente en toda Andalucía, sin embargo la forma oval que presenta éste no parece coincidir con los ejemplares conocidos en Córdoba, Sevilla o Granada, por lo que bien pudiera estar relizado en el propio Jerez que en esta época contaba con una platería floreciente y original.

La iconografía, de sentido eucarístico, presentando al Cordero Místico y custodia, es la

habitual en otras piezas que tienen el mismo fin: llevar la comunión a los enfermos. Esta misma iconografía aparece también frecuentemente en cálices y custodias de otros centros plateros, sobre todo en la época del rococó. Por lo que se refiere a la custodia representada en una de las caras del portaviático presenta un tipo de cerco con ráfagas que no aparece antes de mitad del siglo XVIII y que veremos con frecuencia en el siglo siguiente.

La decoración se caracteriza por la brillantez, opulencia y alto relieve, presentando adorno de querubines y festones de frutas que son frecuentes a partir de mitad del siglo XVIII, lo mismo que ocurre con la rocalla que también adorna la pieza.

202. POTENCIAS (tres) ¿Jerez? segunda mitad del siglo XVIII

Plata en su color. Una de ellas tiene soldada la esquina y es más corta que las otras. 22,5 cm. de longitud; 6,7 cm. de anchura máxima.

San Dionisio

Ráfaga formada por cinco rayos de desigual altura, bajo la que se dispone una esfera de nubes de la que arranca la espiga que encaja en la imagen.

Este juego de tres potencias pertenece a la imagen del Cristo de la Paciencia y Humildad que yace tumbado en el interior de una urna. Su gran simplicidad impide una clasificación concreta del centro de realización e incluso de la cronología, por lo que más acertado nos parece datarlas en la segunda mitad del siglo XVIII.

203. POTENCIAS (tres) ¿Jerez? segundo tercio del siglo XVIII

Plata en su color. Buen estado de conservación. 17,5 cm. de altura y 12,5 cm. de anchura máxima.

San Juan (de los Caballeros)

Cada potencia está formada por tres ráfagas de rayos, sobresaliente la central, adornadas en el centro por una estrella de ocho puntas. En la parte inferior una forma circular como de nube recoge todos los rayos y de ella sale la espiga.

En el inventario realizado en la iglesia en 1772 figura un juego de potencias del Redentor Cautivo que es sin duda el que ahora estudiamos, y que habría sido realizado en el segundo tercio del siglo XVIII, sin que nos atrevamos a fijar un periodo más concreto dada

la simplicidad del modelo, que perduró durante mucho tiempo.

Aunque es evidente que en este tipo de piezas no pueden introducirse muchas variantes en este caso se le han colocado algunos elementos a las ráfagas -como son las estrellas y las nubes- que consiguen dar mayor originalidad y adorno a la pieza.

Dado que la imagen del Redentor Cautivo ya no se conserva las potencias han estado sirviendo al Santísimo Cristo de la Esperanza, imagen moderna propiedad de la Hermandad de la Veracruz, sita definitivamente en San Juan de los Caballeros desde 1973 (79). En la actualidad el citado Cristo lleva sus propias potencias de plata sobredorada.

204. POTENCIAS (tres) ¿Jerez, segunda mitad del siglo XVIII?

Plata en su color. Restos de soldadura en una de ellas. 7,3 cm. de longitud y 2,8 cm. de anchura máxima.

Santiago el Real

Cada potencia se halla formada por cinco rayos -sobresaliente el central- que se recogen en la parte inferior en una nube circular de la que a su vez arranca la espiga.

Este juego de potencias pertenece a una imagen de Niño Jesús que se conserva en la iglesia. Tipológicamente son absolutamente corrientes, pues no presentan ninguna variedad en el modelo y tampoco llevan ningún adorno. Dada su simplicidad lo más lógico es pensar que se hicieron en el propio Jerez, pues no tiene mucho sentido que se encargaran a otro centro platero. La ausencia de datos documentales acerca de esta pieza nos impide clasificarla de modo concreto por lo que simplemente indicamos que debió de hacerse en la segunda mitad del siglo XVIII.

205. PUERTA DE SAGRARIO ¿Jerez? hacia 1755-60

Plancha de plata en su color sobre alma de madera. Le faltan algunos clavos. 57,5 cm. de altura y 38 cm. de ancho.

San Lucas

Forma rectangular vertical. En el centro está representado el Pelicano picándose en el pecho para alimentar a las crías, bajo rica corona y cortinajes. El resto de la pieza lo ocupan flores de diversa especie, rocalla y cartelas muy recortadas con incisiones a lo largo de su

cuerpo.

Esta puerta, de menor tamaño que la del altar mayor, se halla situada en el retablo barroco de la capilla que se conoce como del Sagrario. Al contrario de lo que sucede con la otra puerta ésta no se halla documentada y tampoco presenta marca alguna por lo que la clasificación se basará en razones estilísticas que enseguida comentaremos.

Iconográficamente la alusión a la Eucaristía en este caso se hace a través de la representación del Pelicano que ocupa el centro de la composición, en tanto que el resto de los elementos son meramente ornamentales, propios del barroco y de un incipiente rococó según puede apreciarse por la presencia de rocalla.

Tanto la forma de componer esta puerta, como varios de los motivos decorativos utilizados: flores de diversas especies muy naturalistas, zonas imbricadas o de "escama de pescado" y cartelas recortadas, nos sitúan hacia 1755-60, pues tan sólo unos años más tarde la rocalla -que aquí hace su aparición muy tímidamente- invadirá las superficies como sucede en el otro viso de sagrario de esta misma iglesia realizado como sabemos por el jerezano Francisco Montenegro quien no parece en cambio que realizara el que nos ocupa -a pesar de que en la fecha propuesta realizó una lámpara para esta iglesia- puesto que tanto el tipo de relevado como el adorno que él suele utilizar son distintos a los que aquí aparecen.

206. PUERTA DE SAGRARIO Méjico, antes de 1756 y Jerez, 1756, Pedro Rendón

Tabernáculo de madera recubierto con plata en su color; los marcos de las pinturas sobre tabla son de oro y las cartelas florales superiores y las hojas sobrepuestas de plata sobredorada. 84 cm. de altura total; 36 cm. de ancho y 29 cm. de fondo; 44,5 cm. x 27,5 cm. la puerta; 27 cm. x 21,5 cm. la tabla grande y 11,5 cm. x 9 cm. la pequeña. Marcas en la zona inferior de la puerta: cabeza de Hércules de perfil izquierdo sobre M entre columnas, parcialmente frustra; águila explayada en el interior de un círculo también algo frustra; y GNZ dentro de un perfil rectangular. Inscripción en la tabla que representa a San Juan, bajo la roca: Fran Martines Sancti/Officy Notarius fécit. En el marco de plata de la puerta presenta la siguiente inscripción: SE ACABO A 20 E MARZO DE 1756 A EXPENSAS DEL SEÑOR D. JUAN RAMOS MONTERO CVRA DE ESTA YNSIGNE YGLESLIA COLLEGIAL DE XEREZ. RENDON ME FSIT IN CUSTODIAM XRISTO.

Catedral

BIBL.: J.L. REPETTO BETES, La Colegial de Jerez exposición histórico-artística, "Cuadernos de la provincia de Cádiz" 5 (1976), 1-26. M^a.J. SANZ SERRANO, Platería mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera, en IV Jornadas de Andalucía y América" (1985), 70-88.

El tabernáculo es de forma rectangular, con dos pilastras enmarcando la puerta y frontón superior, muy moldurado, de perfil mixtilíneo; en el centro del frontón se representa, sobre tabla, el llanto sobre Cristo muerto, en tanto que en la puerta del sagrario la tabla muestra a

San Juan Bautista, mirando al cielo, sentado en medio del campo. Los marcos que rodean ambas tablas son de oro, rectangular el superior y de perfil discontinuo el inferior con venera central. La decoración del resto de la pieza es muy menuda, con predominio de los tallos vegetales y cartelas.

Las marcas que ostenta el marco de la puerta indican que la pieza se comenzó en Méjico por un artífice al que es imposible identificar puesto que no puso su marca personal. Por otra parte hay que tener muy en cuenta la inscripción que lleva el tabernáculo en el marco inferior de plata según la cual éste se habría terminado el año 1756 por un platero apellidado Rendón a instancias del párroco de la iglesia, don Juan Montero.

En nuestra opinión una parte de la pieza (probablemente sólo las pinturas y sus marcos de oro) se hizo en Méjico, pero antes de marzo de 1756 la puerta se envió a la Colegial de Jerez donde el cura párroco debió encargar al platero jerezano Pedro Rendón (documentado entre 1712 y 1766 en que murió) que la completara y adaptara al lugar donde iba a ir colocada.

Discrepamos por tanto de la doctora Sanz Serrano quien en el artículo citado más arriba asegura que toda la obra se hizo en Méjico y que el autor, apellidado Rendón, pudo estar emparentado con el platero Francisco Rendón aprobado en Sevilla en 1662 y avecindado en Méjico siete años después.

A nuestro parecer el jerezano Pedro Rendón -de quien sólo teníamos noticias documentales- se habría ocupado de hacer el marco de plata en su color de la puerta así como la decoración vegetal que rodea las pinturas superior e inferior.

Por otra parte y según comunicación verbal del deán de la Catedral esta obra fue costeadada por la dama portuense doña Josefa López Padilla en 1771 (80). Dada la diferencia de años existente entre unas partes y otras lo más probable es que una vez que Rendón hubiera adaptado las pinturas y marcos a una puerta de sagrario la citada donante encargara el tabernáculo de madera que posteriormente se forraría de plata aunque ya no por Rendón que había fallecido.

La pieza resulta bella en su conjunto a pesar de haber sido realizada en épocas, centros y por artífices diversos. Quizá lo más original sea el marco grande de oro, muy singular en su dibujo, con un borde totalmente asimétrico, propio del estilo rococó; asimismo es característico de este estilo la venera que presenta más arriba. En cuanto a la técnica se ha utilizado preferentemente el relevado más acusado en las zonas que pensamos son de la mano de Rendón y en cambio bastante más plano en el resto de la obra.

Por lo que respecta a las pinturas como ya hemos comentado son sobre tabla y en ninguna de las dos figura el nombre del pintor puesto que la inscripción que aparece en la mayor se refiere únicamente al notario del Santo Oficio, llamado Francisco Martínez, que fue

quien las pagó.

Estilísticamente pensamos que fueron realizados en la primera mitad del siglo XVIII por lo que debieron ser ligeramente anteriores a la labor de platería.

Al decir de M^a Jesús Sanz este tabernáculo formaba parte de un retablo barroco en el que a comienzos de este siglo se le aplicó un sagrario de mármol trasladando el que ahora comentamos a la capilla del mismo nombre situada en la cabecera de la iglesia. Según esta misma profesora el interior del sagrario se halla forrado también de plata "con un estilo más tardío que preconiza ya el neoclásico" siendo la puerta idéntica por dentro y por fuera a excepción de los motivos representados en las pinturas a las que ya hicimos referencia.

207. PUERTA DE SAGRARIO Jerez, 1764, Francisco Montenegro

Planchas de plata en su color sobre alma de madera. Los cantos llevan los agujeros de clavos que se han perdido. 83 cm. de altura; 52,5 cm. de ancho.

San Lucas

BIBL.: E. ROMERO DE TORRES, Catálogo monumental de España: provincia de Cádiz, Cádiz 1934, I, 411. P. NIEVA SOTO, op. cit., 248.

Forma rectangular vertical. Sobre un fondo imbricado se destaca una rica y variada decoración vegetal, entremezclada con veneras y tornapuntas, que llenan toda la superficie. El centro está ocupado por una custodia concebida a modo de flor: roleos vegetales conforman el pie, en tanto que el astil emula el tallo de una planta y las ráfagas los pétalos de una flor. El viril, rodeado de menudas florecillas lleva en el centro el anagrama de Cristo con cruz sobre la H y clavos por debajo aludiendo a su Pasión.

Se trata de una obra de pleno rococó en la que el dominio de la decoración es absoluto. La puerta, o viso -como se denomina en los documentos de la época- no va marcada, pero afortunadamente ha podido ser documentada gracias al libro de visitas de 1759-68 en el que consta que en 1764 se pagaron 2.620 reales al maestro Francisco Montenegro por un viso de plata que hizo para el altar mayor cuyo peso fue de 95 onzas y 12 adarmes. Como en el caso del águila imperial la intervención del cura Palma en el encargo de esta obra fue muy directa.

Ya están presentes en esta obra varios de los motivos estilísticos característicos del estilo rococó que fueron utilizados posteriormente por Montenegro en algunas de sus mejores obras. Nos referimos por ejemplo al "horror vacui" que le hace llenar completamente la pieza de decoración, pero también al empleo de variadas veneras, tornapuntas y rocalla que, entre-

mezcladas con las diversas flores y tallos, consiguen un conjunto bastante recargado aunque sin duda bello, debido al cuidadoso dibujo de todos los elementos representados.

Hay que destacar que nos parece de gran originalidad la forma de concebir la custodia que ha sido tratada como un elemento más dentro de la rica y exuberante ornamentación que lo cubre todo.

En cuanto a los motivos iconográficos, por un lado aparece representada en una tarjeta de la parte superior la cabeza de un toro que como sabemos es el símbolo del evangelista San Lucas que da nombre a la iglesia. Por otro lado la alusión a la Eucaristía, imprescindible en piezas de este tipo, viene dada en este caso por la presencia de la custodia a la que ya nos hemos referido.

208. PUERTA DE SAGRARIO Jerez, 1776, Francisco Montenegro

Plata en su color. Falta una de las cruces que adornan los sellos del libro. 66 cm. x 35 cm. Marcas en la parte inferior, a los dos lados: escudo oval, coronado y con ondas; 76; FUENTES (con la N invertida) y M~~ON~~ENEGRO, frustras en las personales algunas letras. Inscripción dentro de la tarjeta que queda en el zócalo de la puerta: SE ISO EL AÑO/DE 1776.

San Miguel

BIBL.: P. NIEVA SOTO, *op. cit.*, 144-45, fig. 43.

Forma rectangular rematada en arco de medio punto; marco exterior liso con algunas flores sobrepuestas. La puerta propiamente dicha se adorna con un copete en la parte superior perfilado mediante grandes cartelas bordeadas exteriormente por rocalla; en el centro del copete un medallón oval alberga espigas y un racimo. La zona inferior de la puerta lleva banco decorado con adornos de rocalla y tornapuntas en los laterales y en el centro una tarjeta con la citada inscripción. El centro de la puerta está ocupado por una hornacina de medio punto flanqueada por columnas de capitel corintio y fuste recorrido por motivos vegetales; sobre ellas, fragmento de entablamento y frontón curvo partido. En el interior de la hornacina, bajo cortinajes a ambos lados, se representa el Cordero Místico, portando estandarte y tumbado sobre el libro del que cuelgan los siete sellos adornados con cruces.

Tres años después de la realización del frontal para la capilla del Sagrario, Francisco Montenegro se encarga de completarla haciendo la puerta del sagrario, también en plata.

Mientras la realización de frontales de altar en plata es un hecho frecuente en toda la Península, la hechura de puertas de sagrario en el mismo material solo es común en Andalucía, especialmente en la segunda mitad del siglo XVIII. En este sentido además de en

Jerez conocemos numerosos ejemplos en todos los lugares donde se ha realizado investigación: Cádiz, Córdoba, Jaén, Huelva, Sevilla y también Canarias, pero como es lógico, aunque se realicen en los principales centros andaluces y canarios, no siempre presentan las mismas características, ni tipológicas, ni decorativas y así por ejemplo esta pieza jerezana presenta notables diferencias con las cordobesas o sevillanas con las que en teoría debería estar más en contacto.

Lo que resulta mas significativo en esta puerta de sagrario es quizá la estructura a modo de pequeño retablo, donde el tema principal queda enmarcado por arco y otros elementos de tipo arquitectónico, lo cual no suele darse en piezas similares. Sí resultan frecuentes, sin embargo, la disposición de los cortinajes y el propio tema del Cordero Místico portando estandarte de victoria y sobre el libro de los siete sellos, que representan los siete sacramentos, siendo por lo demás uno de los temas más utilizados en puertas de sagrario debido a su sentido eucarístico.

Montenegro en esta obra sigue dentro de una clara estética rococó y aunque pueda parecer por la estructura arquitectónica de su obra que está más contenido en el movimiento ondulante que caracterizaba el frontal, basta ver el copete de remate, el frontón partido, o los adornos del pequeño entablamento, para darse cuenta de que su estilo continúa siendo variado y movido; por otra parte, la aparición de rocalla y de veneras es -como dijimos- muy propia del rococó.

209. PUERTA DE SAGRARIO Jerez, 1790, Marcos Espinosa de los Monteros

Plancha de plata en su color sobre alma de madera; por el reverso una cadeneta calada de adorno vegetal de 4 cm. de ancho rodea al marco. 83,5 cm. de altura; 44 cm. de ancho, 34 cm. x 24,5 cm. el ovalo central y 16, 11,5 y 5 cm. la custodia representada. Al pie del óvalo presenta las siguientes marcas: escudo oval, coronado con ondas; 90; ~~MONENEGRO~~; y MONTERO.

Catedral

BIBL.: P. NIEVA SOTO, *op. cit.*, 228.

La puerta tiene forma rectangular acabada en semicírculo con borde sogueado. El interior, de fondo imbricado, se distribuye de la siguiente manera: abajo un zócalo adornado con guirnaldas de flores y lazos, por encima dos pilastras acanaladas pares de querubines en las impostas y remate en pirámide con bola, enmarcan un óvalo central con una custodia más arriba quedan una guirnalda de flores, bola del mundo y cruz y rayos; como remate un jarrón y una amplia cenefa de flores.

El marcaje completo que presenta esta obra así como la precisión con que se halla documentada en el correspondiente libro de fábrica de la iglesia Colegial, nos permiten conocer con exactitud el artífice y la fecha en que se realizó. La hechura de esta puerta, destinada al sagrario del altar mayor de la iglesia fue decretada por el señor Arzobispo de Sanlúcar de Barrameda y encargada por la fábrica en 1790 al artífice jerezano más prestigioso del momento y titular de la Colegial: Marcos Espinosa de los Monteros quien la tenía acabada en agosto del año citado según un recibo que presentó. Por la hechura de esta puerta cobró 30 reales por cada onza, siendo éste el precio más alto registrado en la platería de Jerez en todo el siglo XVIII.

La pieza, que se conserva en excelente estado aunque no "in situ" sino en el cuarto destinado a custodiar las piezas de plata que no se usan, es de muy buena hechura, habiéndose cuidado mucho los motivos decorativos (guirnaldas, lazos y elementos arquitectónicos entre otros) que se inscriben plenamente en el estilo neoclásico.

El fondo imbricado o de "escama de pescado" es muy típico en obras jerezanas en el último tercio del siglo XVIII y comienzos del siguiente tanto en las obras de propio Espinosa de los Monteros como en las de otros artífices como Montenegro o Paredes por citar sólo dos ejemplos.

210. PUERTA DE TABERNACULO Y RELICARIO Jerez, 1828, Manuel Mariscal

Anverso: plata en su color. 48,5 cm. de altura y 36 cm. de ancho. Marcas junto a la cerradura: escudo oval, coronado y con ondas; y MARISCAL. Reverso: plata en su color; cristal; laurel y palma. 41 cm. de altura total y 28,5 cm. de anchura el viril; 27 cm. x 19 cm. sin ráfagas; y 5 cm. de largo x 2 cm. de alto la corona. Marcas repetidas numerosas veces por el borde: escudo oval, coronado y con ondas.

Santiago el Real (La Victoria)

BIBL.: P. NIEVA SOTO, *op. cit.*, 232.

Forma rectangular con marco liso moldurado por el anverso y superpuestos de hojas. En el centro se representa el Pelicano con alas desplegadas, picándose el pecho y alimentando a sus crías, sobre fondo de paisaje -en el que se aprecia una extraña construcción escalonada- y cielo con nubes.

El reverso tiene marco exterior plano recorrido por un motivo de acanto estilizado que asemeja una "uve". El viril consta de un cerco de ráfagas desiguales, otro de nubes y otro liso; en su interior un hueso de San Tránsito -indicado en capitales por un letrero- está flanqueado por una palma y una rama de laurel y coronado con fina chapa de plata.

Se trata de una obra verdaderamente original que como hemos comentado al exterior serviría de puerta de tabernáculo mientras que por el interior guardaría la reliquia del santo a quien debía tenerse mucha devoción.

En el recibo del platero -que se ha conservado- se especifica que esta obra iría destinada al sagrario bajo de la parroquia de Santiago, pero no sabemos cuándo se quitó de allí pues actualmente se halla desmontado y guardado en el tesoro de la iglesia de la Victoria, filial de la de Santiago. Lo cierto es que fue después de 1913 pues por inventario sabemos que todavía en ese año estaba en Santiago.

Esta curiosa obra fue encargada al platero jerezano Manuel Mariscal que era uno de los más prestigiosos de la ciudad como ponen de relieve sus varias obras conservadas realizadas entre fines del siglo XVIII y primer tercio del siguiente, algunas de las cuales son también de la iglesia de Santiago.

Mariscal realizó un dibujo de cómo sería la obra y una vez aceptado se hizo el contrato cuyas condiciones eran que el platero correría con el costo de la madera y de la cerradura (a descontar del precio total de la obra); que se le facilitarían 90 onzas de plata al comenzarla comprometiéndose a devolver la plata que le sobrara; en caso contrario se le abonaría la diferencia. La hechura se estipuló en principio en 3.000 reales de vellón que le serían entregados de la siguiente forma: 500 reales el 15 del mes en el que se contrató la obra (mayo de 1828), 500 el último día del mismo mes; otros 500 igualmente repartidos el mes siguiente; 500 a los otros 15 días y el resto al entregar la obra. Según declara él mismo se le darían otros 500 si se conseguían reunir con la limosna de los feligreses, pero el total -junto con la aportación de la Hermandad- fue de 3.200 reales.

Sólo recibió los 3.000 contratados al principio -según declaró el mismo meses después- pero cada mes recibió otros 94 reales importe de la aguja, bisagras, cristal, palma y laurel del relicario. Todo estaba concluido en diciembre de 1828.

La pieza va marcada por ambos lados con la marca de localidad de Jerez y que en este momento todavía era el escudo oval, coronado y con ondas y además en el anverso presenta la marca del artífice que reproduce su apellido completo en el interior de un rectángulo.

La fecha explica que nos encontramos ante una obra neoclásica de lo que son claro exponente los motivos decorativos empleados, especialmente el marco del reverso que muestra un elemento muy esquematizado; también las ráfagas son las típicas del neoclasicismo, mientras que las nubes de anverso y reverso han perdido todo sentido naturalista y se disponen de una forma fría.

El inventario antes referido del año 1913 indica que esta puerta llevaba una llave también de plata con su cadena que no se ha conservado.

211. RELICARIO ¿Jerez? antes de 1736

Plata en su color; sobredoradas la corona de remate y las cuatro alas que rodean la cruz; cristal en el viril. 45 cm. de altura total; 17,5 cm. de altura y 11,5 cm. de diámetro el viril; 17,5 cm. de diámetro de pie. En la moldura convexa del pie: escudo cuartelado flanqueado por un guerrero y un Hércules a ambos lados y por una corona con filacteria en la que se lee la siguiente leyenda: TODO/PERECE SOLO/LA VIRTUD PE/R-MANECE. Sobre el todo leyenda AVE MARIA en el comble. En los cuarteles águila explayada; brazo armado con espada; cruz sobre cañas y cañas con bordura de aspas; el sobre el todo del todo con bordura de aspas asimismo. En el borde exterior del pie se lee la siguiente inscripción: D.JOANNES GASPAS DE CAÑAS TRUXILLO HVIVS ECLESIAE PATRONVS DONO DEDIT.

San Miguel

BIBL.: E. ROMERO DE TORRES, Catálogo Monumental de España: provincia de Cádiz, Madrid 1934, 419. J.L. REPETTO BETES, La Veracruz de Jerez, Jerez 1984, 145. P. NIEVA SOTO, op. cit., 129-31, fig. 17.

Tubo cilíndrico de cristal, con cuatro franjas verticales adornadas arriba y abajo por querubines; cubre con tapa circular de perfil sinuoso y elevación central sobre la que se asienta una corona de chapa decorada con tornapuntas en ce. En el interior del tubo hay una cruz latina de cristal -enmarcada por unas alas y elementos de filigrana en la parte superior- que alberga un pequeño trozo del "lignum crucis" también en forma de cruz. El astil se inicia con una moldura cóncava que entronca con la base del viril que es cilíndrica; siguen el nudo, en forma de toro, una moldura de tipo jarrón entre dos anillos salientes, y otra cóncava similar a la anterior. Pie circular constituido por una peana cilíndrica y una amplia moldura troncocónica de superficie rehundida.

El donante de la pieza, Juan Gaspar de Cañas Trujillo, fue según hemos podido constatar el tercero del nombre en su familia (81). Sabemos por un documento conservado en la Cofradía de la Vera Cruz (82) que donó esta pieza en 1736 a la citada Cofradía de la que fue patrono unos años más tarde, en 1749 (83); por otra parte, el donante era protector de la iglesia de San Miguel, a la cual estaba vinculada toda su familia, lo cual explica sin duda las que lleva la cruz, símbolo del Arcángel, y su actual emplazamiento en la citada iglesia.

Observando la fecha de donación y el estilo de la pieza podemos establecer la cronología en torno al primer cuarto del siglo XVIII o poco más. El astil y el pie son modelos típicos del siglo XVII; como elemento avanzado destaca la elevación troncocónica en el centro del pie, sobre la que descansa el astil; por otra parte, resulta peculiar el toro que va sobre el nudo, por ser muy sobresaliente y moldurado.

Otro detalle curioso y poco frecuente es la corona que remata el relicario, que en este caso pudo deberse a la dignidad de la reliquia que contenía la pieza. Como es habitual en esta época, la corona está realizada con una fina chapa relevada trabajada con buena técnica y en

ella contrasta el fino adorno y la riqueza que proporciona el sobredorado con la desornamentación y simplicidad del resto de la pieza.

Ignoramos si los relicarios con tubo de cristal fueron numerosos en Jerez, e incluso en Andalucía, puesto que no se ha dado a conocer ningún ejemplar, siendo por el contrario frecuentes en la Corona de Aragón, aunque esto no es muy significativo.

212. RELICARIO ¿Jerez? mediados del siglo XVIII ¿Nicolás de Fuentes Cantillana?

Plata en su color y cristal. Ligeros abollones en el borde del pie. Roto parte del adorno que queda al pie del viril. 32 cm. de altura; 11 cm. de diámetro de pie; 15,5 cm. de anchura máxima y 4,5 cm. x 3,8 cm. el viril. Marca en el interior del pie: FVENTE²

San Marcos

El viril que contiene la reliquia tiene marco liso ovalado y está rodeado por un cerco interior punteado y otro exterior en el que alternan cuatro ráfagas de cinco rayos con otros tantos adornos de borde sinuoso, el último de los cuales remata en cruz. El astil consta de un estrecho cuello troncocónico, otro cuerpo de perfil cóncavo, nudo esferoidal con baquetón intermedio -entre dos escocias- y gollete cilíndrico. El pie es circular, de borde oblicuo, y está compuesto por una moldura de perfil convexo y otra acampanada que enlaza con el astil.

No tenemos ninguna noticia sobre esta pieza puesto que ni aparece documentada en los libros de fábrica ni en los inventarios. Atendiendo a la marca que lleva, en la que se lee el apellido Fuentes opinamos que debe corresponder a un artífice al no ir acompañada de ninguna otra. Como por otra parte la pieza presenta un astil semejante al de otras piezas jerezanas -sobre todo en lo que al nudo esférico aplanado se refiere- apuntamos la posibilidad de que esa obra hubiera sido realizada hacia mediados del siglo XVIII por Nicolás de Fuentes Cantillana quien según está documentado ejerció como artífice y tenía tienda y obrador incluso aún cuando fue nombrado fiel contraste de Jerez en 1771. De ser Fuentes Cantillana el autor de esta pieza la marca personal que aparece en esta pieza sería inédita y bastante distinta a la que utilizó cuando ejerció como marcador.

213. RELICARIO ¿Jerez? antes de 1754

Plata en su color. Restos de soldadura en el nudo. 36 cm. de altura; 18 cm. de anchura máxima; 12,5 cm. x 9 cm. el viril y 16 cm. x 15,2 cm. el pie.

Catedral

La parte superior de la pieza es de forma sinuosa con marco exterior recorrido por rocalla, cartelas en los laterales y venera con cruz latina como remate en el centro. El viril, de forma curvilínea, encierra el tubo de cristal con la reliquia de San Dionisio. Tanto el vástago como el pie presentan asimismo formas muy onduladas y se decoran con escamas y otros motivos grabados.

Según Repetto Betes, actual deán de la Catedral, esta pieza fue donada por un canónigo del Alcázar cuyo nombre no nos reveló. La pieza se inscribe plenamente dentro del gusto rococó, tanto en estructura -con claro predominio de formas asimétricas que tienden a buscar el movimiento- como en decoración, siendo la rocalla el motivo decorativo más repetido. Lo que resulta sorprendente es lo temprano de la fecha, pues según el correspondiente libro de fábrica estaba hecho antes de 1754, año en el que el platero Francisco Montenegro lo aderezó.

214. RELICARIO ¿Jerez? mediados del siglo XVIII

Plata en su color y cristal. Leves deterioros en algunas de sus partes. 29,5 cm. de altura; 23 cm. de anchura máxima; 9,2 cm. de diámetro de pie; y 6 cm. x 4,8 cm. el viril.

Catedral

Viril oval con marco de crestería y cuatro cabezas de querubines cinceladas: dos a los lados, otra arriba, sobre la que apoya una cruz de brazos abalaustrados, y por último una mayor en la parte inferior que parece sustentar el relicario propiamente dicho. En el astil alternan las molduras cóncavas con las convexas, en tanto que el nudo tiene forma periforme. El pie es circular y consta de una zona troncocónica y otra convexa, con peana cilíndrica.

Documentalmente no poseemos ninguna noticia sobre este relicario que, según puede leerse en el centro de la vidriera, contiene una reliquia de Santa Rita. Como por otra parte la pieza carece por completo de marcas y tampoco presenta características peculiares nos es difícil precisar en qué centro pudo haberse realizado, aunque es posible que sea una obra jerezana o sevillana. Es pieza bien proporcionada, de elevado peso, en la que no obstante sorprende un poco la diferencia que existen entre la parte superior bastante adornada y la inferior totalmente lisa. Cronológicamente lo más adecuado parece situarla a mediados del siglo XVIII.

215. RELICARIO Jerez, 1770

Plancha de plata en su color sobre alma de madera; plata sobredorada y cristal en el viril. 22,5 cm. de altura; 11,5 cm. de longitud el pie y 14 cm. de anchura el marco. Por el reverso, escrito a bolígrafo sobre la madera -en parte rota-: Recuerdo de Carlos Roman Ruiloba Pe. 1985.

San Mateo

Marco exterior aproximadamente circular, perfilado mediante cartelas de diversos tamaños; la decoración del interior con rocalla -que en la parte superior dibuja una cruz- y tornapuntas en ce, que se disponen en torno al viril, el cual es oval, con cerco exterior liso y adornos de filigrana en el interior. El astil tiene borde recto y enlaza directamente con el cerco y con el pie; a la altura del nudo dos tornapuntas enfrentadas enmarcan una tarjeta rodeada de rocalla. El pie tiene forma apaisada perfilada con curvas y contracurvas y se decora con los mismos motivos que el resto de la pieza y con una tarjeta como la del astil resaltada sobre fondo imbricado.

Es muy probable que este relicario sea el que se documenta en la visita de julio de 1771 como realizado (probablemente el año anterior) "para una reliquia del Santo Apóstol que vino de Roma". No consta el nombre del artífice que lo ejecutó simplemente el precio que fue de 337 reales. Este relicario fue aderezado sólo unos años después, en 1779, por el platero jerezano José Comes.

La reliquia que porta hoy día corresponde al papa Pío X (1835-1914) por lo que fue colocada ya en el siglo XX. Este relicario, que debía conservar con gran devoción en su casa el párroco de San Mateo don Carlos Román Ruiloba, fue devuelto a la iglesia en 1985 cuando se jubiló y marchó de la parroquia.

La pieza presenta algunas similitudes -sobre todo en el cerco y en la decoración- con el par de relicarios del artífice sevillano Manuel Guerrero, conservados en la Catedral de Jerez y catalogados a continuación.

El que ahora nos ocupa fue realizado en Jerez, como asegura el libro de cuentas de fábrica de la iglesia, pero no resulta posible saber qué artífice lo hizo ya que la pieza tampoco presenta marcas. Se trata de una obra de pleno rococó por la forma ondulada de sus perfiles y la abundante presencia de rocalla y gruesas tornapuntas que lo adornan; y asimismo también pueden apreciarse en el pie un fondo escamado o imbricado bastante frecuente en piezas jerezanas desde el último tercio del siglo XVIII.

216. RELICARIOS (par) Sevilla, antes de 1747, Manuel Guerrero de Alcántara

Plancha de plata y cristal sobre alma y peana de madera; pequeños deterioros en las patas y escudos de los dos. 33,5 cm. de altura (sin peana); 15 cm. uno y 15,5 cm. el otro de longitud del pie; 6,3 cm. x 5 cm. el viril. Marcas repetidas en las patas, bastante mal impresas: MAN^h/GVE^o. Escudo partido con dos mesas en el cuadrante izquierdo y jinete sobre gules en el derecho.

Catedral

Presentan marco exterior aproximadamente circular rematado en cruz, perfilado mediante motivos vegetales y decorado con rocalla y tornapuntas; el viril es circular y alberga las reliquias de varios santos. El vástago tiene un nudo de forma troncocónica invertida que apoya directamente en el pie el cual es cuadrangular y se decora con gruesas tornapuntas y con el escudo del donante en el centro.

Este par de relicarios ostentan la marca del artífice sevillano Manuel Guerrero, aprendiz con su tío el platero de origen jerezano Laureano de Pina, a quien sustituyó al morir éste en 1723 -año en el que se aprobó Guerrero- como platero catedralicio (84) y documentado hasta 1747 (85).

Los relicarios que comentamos son de estilo muy barroco, por la profusión de motivos decorativos y tuvieron que ser realizados antes de 1747 en que está documentada por última vez la actividad de Guerrero. Llevan el escudo del donante, que pertenece a don Francisco Messa Xinete -muerto en 1775- (86), canónigo de la iglesia Colegial a la que regaló otras piezas de platería según ha podido ser documentado por don José Luis Repetto (87).

217. RELICARIO Valencia, hacia 1760-70, León

Plancha de plata en su color y cristal sobre alma y peana de madera, ambas muy destrozadas; rota una parte de las patas. 35,5 cm. de altura (sin peana); 14,5 cm. de longitud el pie y 14 cm. de anchura máxima el marco. Al lado izquierdo del pie: LOPZ y doble L coronada, y al lado derecho LEON.

Catedral

El marco exterior del viril es de forma cuadrangular, remata en cruz y se perfila con cartelas y cabezas de querubín; el viril, de cuatro lóbulos irregulares, encierra la reliquia del lignum crucis. El astil está ocupado por una pareja de angelotes de cuerpo entero que parecen sustentar la parte superior. El pie tiene únicamente un frente triangular bordeado con motivos

vegetales que se enroscan en voluta en las dos patas; el fondo es imbricado, destacando en el centro una cabeza de querubín.

La pieza lleva marca de localidad de Valencia -doble "ele" coronada- y del marcador López, probablemente Antonio, documentado por Dolores García Cantús (88) entre 1762 y 1780, seguramente hijo del también artífice Carlos López, y que fue mayoral primero entre 1779 y 1780 (89). El artífice se apellidaba León y pudo ser familiar de Gaspar León -documentado por la misma autora en 1733-34- (90).

El tipo de relicario es romano; en España conocemos un juego bastante parecido a éste, que lleva marca de Roma y se conserva en la Colegial de Santa M^a de Talavera, aunque procedía de la iglesia de San Miguel, sita en la misma localidad (91).

El que aquí catalogamos -que como los demás es sólo una chapa de plata clavada a una madera- resulta equilibrado en sus partes y bello en el adorno, especialmente el del nudo, ocupado por una simpática pareja de putis.

218. RESPLANDOR ¿Jerez? primera mitad del siglo XVIII

Plata en su color; sobredoradas las estrellas. 16 cm. de diámetro.

San Marcos

Halo de forma circular, constituido por un cerco exterior de ráfagas desiguales que alternan con estrellas y dos círculos concéntricos, decorados el mayor con roleos vegetales relevados y el menor con una gran flor.

Este nimbo de plata también llamado resplandor pertenece a la imagen de San Juan Nepomuceno de la iglesia de San Marcos. La ausencia de marcas y de noticias documentales hacen que sean los motivos decorativos los que nos den la pista para clasificar esta obra. El cerco de ráfagas que presenta es común en la primera mitad del siglo XVIII y lo mismo sucede con la carnosa decoración vegetal que presenta donde no se observa rocalla por lo que nos parece adecuada la cronología propuesta.

Es de destacar lo cuidado de relieve floral y la estudiada simetría de todos los motivos propia de la unificación que representa el pleno barroco del siglo XVIII.

219. RESPLANDOR ¿Jerez, primera mitad del siglo XVIII?

Plata en su color. 27 cm. de diámetro.

Santiago el Real

Forma circular con borde exterior dentado e interior perlado. La superficie está ocupada por una gran flor en el centro -cuyos pétalos están contornados por hojitas- que aparece rodeada por una cadena de hojas y tallos dispuestos simétricamente unos detrás de otros.

Este resplandor de plata adorna la cabeza de San José de gran devoción en la parroquia de Santiago. El estilo naturalista de su adorno vegetal nos da la clave para clasificar esta pieza en la primera mitad del siglo XVIII. Lo más probable es que se hiciera en el propio Jerez, pues no es fácil que piezas tan sencillas se encargaran o compraran fuera de la ciudad.

La evolución estilística es evidente si comparamos este halo, decorado en su mayoría con motivos vegetales, con el que estudiamos a continuación, en el que el adorno se ciñe al dibujo que forma la propia ráfaga.

220. RESPLANDOR ¿Jerez, segunda mitad del siglo XVIII?

Plata en su color. Roto el extremo de tres de las ráfagas. 25,5 cm. de diámetro el cerco de ráfagas y 10 cm. el de nubes.

Santiago el Real

Forma circular constituida por un cerco exterior de ráfagas desiguales -con los rayos centrales sobresalientes- y un cerco interior semejando nubes.

Pertenece este resplandor a una de las imágenes que se venera en la parroquia de Santiago el Real. La forma es la normal en este tipo de piezas en las que no es muy posible introducir variantes; por ello también es difícil precisar una cronología y un centro platero concretos ya que pudo hacerse en cualquiera, posiblemente a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII.

221. RESPLANDOR Jerez, 1800 ¿Manuel Mariscal?

Plata sobredorada en origen. Rota una de las ráfagas. 34 cm. de diámetro. Inscripción en capitales por el reverso: SE ISO AÑO/DE 1800.

San Mateo

Forma circular -con orificio en el centro- constituida por diez y seis ráfagas dobles de rayos desiguales.

Este nimbo o resplandor pertenece a la imagen de San Juan propiedad de la Hermandad de Nuestro Señor de las Penas y M^a Santísima del Desconsuelo, conservada en la capilla que lleva el nombre de la Virgen.

La inscripción que lleva por el reverso indica con claridad que la obra se hizo el año 1800. Probablemente se realizó en el propio Jerez dado que como ya hemos comentado en alguna ocasión no es fácil que una pieza sencilla se encargue a un artífice de otra localidad. No obstante la obra está muy bien ejecutada pues la disposición radial es de una gran perfección. Por la similitud que presenta este halo con el que aparece en el cuadrón de la cruz de altar realizada por el jerezano Manuel Mariscal en 1798 (n^o 122) y conservada también en San Mateo, opinamos que podría haberlo realizado él aunque su trabajo no está documentado en la iglesia.

222. SACRAS (par) Córdoba, 1783, José Espejo y Delgado

Plata en su color (cristal y hoja de papel). 40 cm. de altura; 30,5 cm. de anchura máxima; 26,5 cm. x 20,5 cm. el marco liso. Marcas sólo en una de las sacras, en la tarjeta superior: león rampante coronado y contornado en círculo; 83/MARTZ; y ESPEJO.

San Lucas

Forma rectangular en vertical. Marco exterior de perfil sinuoso muy irregular decorado con rocalla, flores y cartelas, que se ensancha en las esquinas inferiores y centralmente arriba. Doble marco interior rectangular y liso el de dentro y adornado con un motivo vegetal grabado el de fuera.

La hechura de estas sacras y "tablillas del Lababo y Evangelio" fue ordenada en los mandatos de visita del año 1781 al igual que otras piezas que se estudian en este trabajo al haberse conservado. En la siguiente visita, efectuada en noviembre de 1784, ya consta que

estas piezas se le compraron al platero cordobés Luis de Peñalosa en mayo de 1783. Este es precisamente el año que figura en la marca cronológica que acompaña a la del marcador cordobés Mateo Martínez Moreno.

Afortunadamente también el artífice marcó la obra lo que nos permite saber que el autor de la misma fue José Espejo y Delgado, platero cordobés documentado entre 1768 y 1826, que también ejerció como marcador de su ciudad durante varios meses entre 1804 y 1805.

La ondulación y desequilibrio que muestra todo el marco exterior de las sacras, al tiempo que la profusa decoración a base de rocalla, hacen de este juego de sacras una obra a primera vista muy rococó, pero si consideramos además la lisura y verticalidad de los marcos internos habremos de admitir que es ésta una obra de transición a caballo entre el rococó y el neoclasicismo.

223. SALVILLA DE VINAJERAS Jerez, 1792, Marcos Espinosa de los Monteros

Plata en su color. 27 cm. x 20 cm. Marcas en la orilla: escudo oval, coronado y con ondas; 92; ~~MON~~NEGRO en parte frustra y MONTERO, ésta última repetida en la superficie, parcialmente frustra. Burilada ancha, larga y regular por el reverso.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 168-69.

Salvilla ovalada con perfil moldurado y ondulado que se repite en el borde interior de la orilla, la cual está ligeramente levantada. Cuerpo muy apaisado y liso. Patas cortas en forma de uve invertida.

El marcaje completo que presenta esta obra nos permite constatar que fue una pieza realizada en Jerez en 1792 por el destacado artífice Espinosa de los Monteros. Se trata de una pieza sencilla y funcional muy semejante a la que corresponde al rico juego de altar (nº 173) -aunque con leves diferencias en el adorno de la orilla y en las patas- y más aún con la que catalogamos a continuación (nº 224) realizada probablemente en 1800.

A la vista de la fecha consideramos que este plato (como se le denomina en el documento) es el que estaba hecho en mayo de 1793 utilizándose para las vinajeras que se compraron este año y que también catalogamos en este trabajo (nº 237).

224. SALVILLA DE VINAJERAS Jerez ¿1800? Marcos Espinosa de los Monteros

Plata en su color. Deteriorado el asiento; pequeñas grietas en el reverso y abollones en los bordes. 27 cm. x 19,5 cm. Marca repetida en la superficie y en las patas, frustras en algunos casos: MONTERO.

San Miguel (¿Iglesia de San Pedro?)

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 170-71.

Muy semejante a la precedente (nº 223). Tipo ovalado y perfil moldurado y ondulado que se repite en el borde interior de la orilla, levemente elevada. Asiento muy apaisado y sin decoración. Las cuatro patas son muy cortas y tienen forma de uve invertida.

Este plato o salvilla lleva únicamente la marca del artífice Marcos Espinosa de los Monteros. No podemos precisar en qué año se hizo exactamente la pieza, ya que la documentación aparece confusa en este punto, pero lo cierto es que su realización estuvo sin duda en el periodo comprendido entre 1791 y 1800, época ésta en que está documentada la hechura de varias piezas de este tipo por el citado platero.

No debe tratarse del plato que hizo en 1791, porque en este caso se especifica que era para las vinajeras grandes y el que comentamos es de dimensiones muy normales. En mayo de 1793 Espinosa entregó un recibo por la hechura de algunas obras entre las que se encontraba un plato para las vinajeras que se compraron, pero pensamos que este plato es el que se comentó con anterioridad marcado en 1792, por tanto, y a la vista de lo expuesto, nos inclinamos a pensar que el presente es uno de los dos que hizo para la iglesia de San Pedro, según un mandato de visita de 1798 y del que dió recibo en marzo de 1800.

En lo que la estructura se refiere, es semejante a la salvilla anterior y a la del juego de altar rico ya comentado marcado en 1791 aunque se diferencian en que ésta presenta adornos en la orilla y las patas son algo distintas a las de la salvilla que comentamos; más semejanzas tiene con la marcada un año después, en 1792, ya que la forma de las patas en voluta se repite también en ésta última y además ambas son de plata en su color y carecen de adorno en la orilla; sólo se diferencian en que la de 1792 tiene pocillos para encajar las vinajeras, pero éstos pudieron hacerse posteriormente en función de las jarritas que se compraron.

En cualquier caso, sea cual sea la cronología, se trata de una pieza muy sencilla que carece de los adornos típicos de otras obras de Espinosa y en la que hay que valorar por encima de todo su carácter funcional.

225. SALVILLA Madrid, 1773, Pedro Miguel Gilliers

Plata en su color. Restos de soldadura en el centro. 22,5 cm. x 16,5 cm. Marcas por el reverso en el borde, ligeramente cortadas: castillo y escudo coronado con osa y madroño, ambas sobre 73; y en el centro del asiento: GI/LLIERS.

San Dionisio

Tipo ovalado horizontal con perfil moldurado y ondulado que se repite en el borde interior de la orilla la cual está ligeramente levantada. El asiento es muy apaisado y sin decoración.

Se trata de una pieza muy sencilla que probablemente se utilizó como salvilla o plato para vinajeras si bien éstas no se han conservado. Las marcas que ostenta permiten asegurar que fue realizada en Madrid el año 1773 por el platero Pedro Miguel Gilliers quien se había aprobado tan sólo dos años antes por lo que ésta es una de sus primeras obras, la más antigua entre las conservadas de su mano.

La forma ovalada y con borde ondulado que presenta esta salvilla tuvo una gran difusión en el último tercio del siglo XVIII no sólo en Madrid sino también en otros centros plateros de la Península en piezas de vajilla. En Córdoba se hicieron bellísimas bandejas siguiendo el citado modelo aunque el enorme desarrollo que allí tuvo el estilo rococó propició mayor abundancia decorativa que en otras zonas del país.

226. SOL DE CUSTODIA ¿Jerez? fines del siglo XVIII

Bronce sobredorado en las ráfagas; plata en su color en el centro; cristales en amarillo, verde, rojo y morado. Le falta un cristal en el viril; algunas de las ráfagas están muy desprendidas. 84 cm. de altura; 40 cm. de diámetro el cerco exterior y 20 cm. de diámetro interior.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 155-56.

El marco interior es circular liso y se adorna exteriormente con un cerco de querubines sobre fondo de nubes; las ráfagas son simétricas, quince a cada lado, y en el centro, sobre una pequeña crestería con piedras, se levanta una cruz de remate con ráfagas angulares, adornadas con alas.

La presente pieza es un sol de enormes proporciones que se halla suelto al no conser-

vase el resto de la custodia original -si es que se hizo- y que se coloca en ocasiones en la custodia de Laureano de Pina del siglo XVII, aunque ésta conserva su sol.

La pieza no se halla marcada ni documentada y esto último quizá pueda explicarse en el caso de que fuera donación de algún devoto que -prescindiendo de todo sentido artístico y de la congruencia estilística- pensara en que fuera colocada en casiones normales en la custodia citada, reservando para momentos más solemnes el sol original de aquélla; por otra parte, y con el fin apuntado, pudo costearla la Cofradía de San Miguel un siglo después como había hecho con la custodia misma.

El hecho de llevar la cruz alada indica que sin duda la obra se realizó para San Miguel y como no queda custodia de tamaño semejante -si exceptuamos la de Pina- pensamos que debió hacerse sólo el sol, ya que no hubiera tenido sentido costear una inmensa custodia al existir ya otra.

La estructura que presenta la pieza es la normal en el último cuarto, o incluso tercio del siglo XVIII: cerco de nubes y ráfagas densas y abigarradas. Lamentablemente no se conservan en la iglesia custodias de sol más pequeñas de esta misma época lo cual impide cualquier tipo de comparación.

La obra está bien proporcionada, algo que no resulta sencillo teniendo en cuenta el enorme tamaño que presenta; por otra parte, dado el buen momento que estaba viviendo la platería jerezana en estas fechas, pensamos que con toda probabilidad sería un jerezano el artífice que la realizó.

227. TABERNACULO Jerez, 1802, Eusebio Paredes

Caja de madera recubierta con planchas de plata en su color en el frente, la cúpula y los laterales; sobredorados el Cordero, las flores y hojas sobrepuestas, el mundo y la cruz. Deteriorada la cerradura. Le falta una cabeza humana de las que adornan la cornisa por el anverso, una pirámide con bola y una parte del friso del lateral izquierdo. El mundo, la cruz y la corona de la izquierda no están bien sujetos. 74 cm. de altura total; 35,5 cm. de longitud por el frente y 38,5 cm. de fondo. Marcas al pie de la puerta: escudo oval, coronado y con ondas; y 802 repetida dos veces. En la zona inferior del lateral derecho las marcas citadas y PAREDS.

Catedral

El sagrario tiene forma de custodia de retablo en sus cuatro frentes y cubre con cúpula. En el anverso sendas columnas de orden corintio enmarcan la puerta, a modo de arco de medio punto, en la que se representa, bajo cortinaje coronado y fondo imbricado, el Cordero Místico portando estandarte tumbado sobre el libro de los siete sellos; el friso y el tímpano son lisos, en tanto que la cornisa lleva en los extremos pequeñas cabecitas humanas; en las esquinas del tímpano se disponen pares de pirámides con bola sobre plintos.

En los laterales las columnas han dado paso a los pilares y el medio punto a una superficie rectangular imbricada sobre la que se representa un lazo, del que cuelgan un paño y más abajo un medallón con contario sobre palmas, albergando lazo y racimos en el de la derecha y haces de espigas en el de la izquierda. El reverso es de madera, con pilares a ambos lados y medio punto en el centro con el Pelicano y sus crías grabados.

La cúpula está dividida en gallones en los que se repite el siguiente motivo de arriba a abajo: lazo del que penden varias láureas, y un medallón con contario y fondo imbricado sobre palmas. La cúpula remata en bola del mundo y cruz de brazos cilíndricos terminados en crestería.

Las marcas que presenta la pieza indican con claridad que la obra se realizó en Jerez en el año 1802. Respecto a la marca personal de Paredes no tenemos absoluta certeza de si se trata de la que utilizó como artífice -en cuyo caso la obra sería de su mano- o si actuó únicamente como marcador puesto que en este año lo era aunque de forma interina.

No obstante el estudio de otras obras de Eusebio Paredes y el conocimiento de su marca de artífice -peculiar por el defecto del punzón y coincidente con la que aquí aparece- nos inclinan a pensar que efectivamente este sagrario es obra suya y que en su condición de marcador habría puesto también las marcas de localidad y cronológica, hecho desde luego totalmente inusitado en Jerez.

Obviamente el problema de autoría quedaría resuelto de haber podido documentar la obra en los libros de fábrica, pero como en muchas otras ocasiones en la Colegial no consta el encargo al artífice por lo que es posible que la pieza fuera costeada por alguna Hermandad. Esta hipótesis quedaría reforzada si tenemos en cuenta que tan sólo doce años antes, en 1790, la fábrica de la iglesia había gastado un importante caudal en la realización de una puerta de sagrario para el altar mayor (que como sabemos se encargó a Espinosa de los Monteros) por lo que no es muy probable que transcurrido tan corto espacio de tiempo, y conservándose en buenas condiciones la citada puerta, se gastase dinero en hacer otro sagrario.

Estilísticamente la obra está inscrita por completo en el neoclasicismo, como queda patente tanto en el empleo de elementos arquitectónicos tomados del mundo clásico, como en los motivos decorativos utilizados: lazos, palmas y láureas que se repetirán sin cesar en el periodo en el que nos encontramos. El sagrario es de una calidad extraordinaria por lo que respecta a composición y ornato, y en lo que a iconografía se refiere los motivos representados: Cordero Místico sobre el libro de los sacramentos, espigas y racimos de uvas son claramente de carácter eucarístico, muy adecuados para este tipo de pieza.

228. VARAS (cuatro) Jerez, 1772

Plata en su color. Diversas grietas y abollones. 150 cm. de altura total dos de ellas y 130 cm. la otra; 3,7 cm. de diámetro. Las tres presentan en sus secciones la siguiente marca: escudo oval, coronado y con ondas.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op.cit.*, 148-49.

Varas cilíndricas cuyas secciones se separan entre si por anillos lisos de borde saliente y que recorren su superficie con estrías torsas.

Según comunicación oral del párroco de San Miguel estas varas podrían haber correspondido a unos faroles de los que se sacan en procesión. De hecho son semejantes a la vara de la cruz de guión que hemos catalogado con el nº 131 (pieza que como es sabido encabezaba las procesiones) y como ella presentan la marca de localidad de Jerez utilizada en 1772.

229. VARAS (par) Jerez, 1783-84, Juan de Medina

Plata en su color. El remate superior no es el original. 292 cm. de altura la vara (21,5 cm. el remate); y 3,5 cm. de diámetro. Marcas repetidas en casi todos los anillos que separan las secciones de una de las varas: escudo oval, coronado y con ondas; 83; FUENTES (con la N invertida); y MEDNA. En la otra, entre las estrías de los cañones repetidas las citadas marcas a excepción de la cronológica que es 84 y de la personal del marcador en la que la N no se muestra invertida.

San Mateo

Las varas están divididas en diez cañones con estrías torsas -el superior algo más alto que los demás- que se separan unos de otros por medio de una moldura lisa en forma de toro. El remate superior, a modo de enorme hisopo con una esponja en el interior no parece de la misma época que el resto.

Estas varas son propiedad de la actual Hermandad del Silencio de Nuestro Señor de las Penas y de M^a Santísima del Desconsuelo (antigua Hermandad Sacramental) y fueron realizadas por el artífice jerezano Juan de Medina entre 1783 y 1784 ya que cada una de ellas ostenta una marca cronológica distinta.

No está clara su función, pues es evidente que no son varas de palio ya que para ello se

solía hacer un juego de cuatro iguales. Además las varas de palio que aparecen documentadas en los distintos inventarios de la iglesia son efectivamente como así se dice del siglo XVII. Extrañamente éstas no se mencionan en ningún inventario. Originalmente pudieron ser varas de cetros o de ciriales, pero el añadido que llevan en la cabeza para asperjar es posible que sirva para refrescar a los costaleros que portan el paso procesional. Por lo demás las varas están bien ejecutadas con una disposición helicoidal muy cuidada propia de un buen artífice como fue Juan de Medina, discípulo de Francisco Montenegro.

230. VARALES DE PALIO (seis) ¿Jerez? comienzos del siglo XVIII

Plata en su color. Diversos abollones y deformaciones. 279 cm. de altura; 3,5 cm. de diámetro de la vara.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 122.

La vara, cilíndrica, está formada por doce cañones o secciones alternando uno liso con uno decorado con flores de cuatro pétalos insritas en rombos. El remate lo forman un pequeño tramo cilíndrico, uno hiperboloide, otro esférico -dividido a media altura- y un cuerpo troncocónico terminado en bola.

Se trata de un juego de varales -especialmente por lo que respecta a la cabeza- bastante simple y tosco que no permite precisar con exactitud su cronología. Atendiendo a la ornamentación de la vara -que casi con seguridad imita la del guión nº 128, aunque con menos finura y alguna leve diferencia- aventuramos que la realización debió estar cercana a los primeros años del siglo XVIII.

231. VARALES DE PALIO (seis) Jerez, 1702 (cuatro de ellos); Jerez, 1753 (los otros dos)

Plata en su color. Todos presentan diversos abollones y a uno le falta la cabeza de remate. 255 cm. de altura; 8 cm. de altura la cabeza y 2,5 cm. de diámetro la vara.

Santiago el Real

La cabeza de remate comienza con bola y anillo a la que sigue un cuerpo troncocónico terminado en toro; más abajo una escocia enlaza con la vara, que es lisa y se divide en varias

secciones que se separan entre si mediante anillos sobresalientes.

Según el inventario de alhajas de la iglesia de 1702 en este año existían cuatro varas de palio que pertenecían a la Hermandad del Santísimo. Precisamente en el inventario de esta Hermandad realizado en el año 1753 consta que se hicieron otros dos varaes nuevos y los remates para los seis de que constaría desde entonces el palio.

El gran uso que tienen las piezas de este tipo explica lo dañadas que se encuentran siempre sus varas que constantemente tienen que estar reparándose. Como en este caso la cabeza de remate es de una gran simplicidad no debe resultar extraño que no haya forma de distinguir las varas realizadas en 1702 de las dos que se hicieron cincuenta años después.

Las noticias sobre la reparación de las perillas y de las propias varas del palio a lo largo de todo el siglo XIX son constantes por lo que probablemente el aspecto que ahora presentan no tenga tampoco mucho que ver con el que tuvieron en origen.

232. VARALES DE PALIO (seis) Jerez, 1788, Eusebio Paredes

Plata en su color. Muy arreglados los cañones; algunos de ellos con abollones y restos de soldadura. 242 cm. de altura; 3,3 cm. de diámetro la vara. Marcas en casi todos los cañones: escudo oval, coronado y con ondas (frustra la corona); y en la primera sección lisa de todos los varaes el mismo escudo; 88; MONENEGRO; y P/REDS. Burilada corta al lado del grupo de marcas en todas las varas.

Catedral

El juego consta de seis varas iguales que, terminadas en boliche, están formadas por seis secciones lisas que alternan con otras cinco decoradas de manera helicoidal a base de tallos, flores y racimos.

Gracias a las marcas que presentan estos varaes podemos clasificarlos como obra realizada en 1788 por Eusebio Paredes. En cambio no aparecen documentados en los libros de fábrica porque quizá fueran encargados por alguna Hermandad. No obstante, conviene tener presente -aunque ignoramos la razón- que son muchas las piezas conservadas en la actual Catedral realizadas en los últimos años del siglo XVIII o comienzos del XIX que no figuran en los libros de visitas; esto es especialmente notorio en el caso de Eusebio Paredes, quien aunque no aparece citado ninguna vez en los libros de fábrica sabemos -por las obras que de él han quedado- que estuvo realizando diversas obras para la iglesia durante más de veinte años.

Por lo que respecta al juego que nos ocupa es de una enorme simplicidad, algo tosco en

el remate, y más cuidado en las secciones ornamentadas de la vara, que están recorridas por diversos motivos vegetales muy naturalistas y de bonito dibujo.

233. VARALES DE PALIO (cuatro) Andalucía, hacia 1775

Plata en su color. Las perillas doradas de remate son modernas. 226 cm. de altura; 3,5 cm. de diámetro las varas. Marcas repetidas en casi todos los cañones: una figura quizá de mujer en el interior de una forma poligonal; ALCAYDE; y SIÑIGO.

San Lucas

Las marcas que aparecen en este juego de varales nos resultan desconocidas por el momento. La de localidad quizá corresponda a algún centro platero andaluz próximo a Jerez u otra población importante de la zona. De las dos marcas personales tampoco podemos distinguir cuál corresponde al marcador y cuál al artífice, aunque la de Siñigo probablemente sea la del platero puesto que conocemos dos artífices con este apellido que ejercieron su actividad en el siglo XIX uno en El Puerto de Santa María y otro en el propio Jerez (92).

Estilísticamente, la presencia de la rocalla llenando casi todo el espacio, podría indicarnos una fecha de realización hacia 1775, pues por temprano descartamos que estuvieran hechos en la visita de 1752, año en el que consta que se compusieron unos varales.

En 1779 -y ya si los que estudiamos- para cumplir un decreto de la visita efectuada por el Arzobispo señor Llanes en 1794 se aumentó un cañón a cada vara del palio, de lo que se encargó el artífice jerezano Eusebio Paredes.

234. VINAJERAS ¿Jerez? segunda mitad del siglo XVIII

Plata en su color. Ambas muy destrozadas, especialmente en el pie; la tapadera de la del vino no es de plata. 9 cm. de altura la del vino y 9,5 cm. la del agua; 8 cm. de anchura máxima y 4,2 cm. de diámetro de pie. Marcas en la parte superior del cuerpo, al lado del asa; en la del agua P incisa, quizá un 2 inciso también y otra frustra en su inicio: .AI; las mismas en la del vino, la última quizá CA.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 185.

Jarritas de cuerpo liso ligeramente abombado en su parte inferior y perfil general sinuoso. Los picos van adosados y se adornan con dos baquetoncillos paralelos en la zona

media y con una pequeña ménsula en la parte inferior. Las tapas son cupuliformes y de ellas arranca el asa que tiene forma de tornapunta. El pie es circular, liso y bastante plano.

Las marcas de estas vinajeras resultan de muy difícil interpretación por encontrarse prácticamente frustras; las dos incisas deben corresponder más a propietario que a lugar de origen, ya que ni por su forma de impresión, ni por su contenido, resultan marcas normales de plata; la tercera sería seguramente la marca de artífice, que parece abreviada, y quizá compuesta de iniciales como muchas de las gaditanas, pero no nos atrevemos a aventurar la hipótesis de tal origen.

La escasa calidad de las piezas, que incluso -y seguramente por arreglos posteriores- difieren especialmente en el pie y en la parte superior del asa, obliga a pensar que seguramente el artífice que las realizó trabajaba en alguna población secundaria, ajeno a los centros importantes.

La tipología responde en general a la propia del siglo XVII, por las tapas de forma cupuliforme, los picos adosados al cuerpo, e incluso la forma del pie, pero también en el siglo XVIII se siguieron utilizando estos elementos y atendiendo al perfil sinuoso del cuerpo, a la forma del asa y a la escasa importancia de las piezas en sí, nos inclinamos a pensar que estas vinajeras son obra de la segunda mitad del siglo XVIII.

235. VINAJERAS Jerez, fines del siglo XVIII

Plata en su color; cristales de color rojo y blanco colocados recientemente en el lugar de las letras. Deterioros diversos en el cuerpo y el asa de ambas. 10 cm. de altura; 4,5 cm. de diámetro de pie y 3,5 cm. de anchura de boca. Marcas únicamente en una de ellas; en el reverso del pie: escudo oval, coronado y con ondas; y en el asa al menos cinco letras muy frustras en contorno rectangular.

Santiago el Real

Jarritas de cuerpo liso ligeramente abombado en la parte inferior, con pico adosado y asa constituida por varios ramales que en la parte superior alcanzan la charnela de la tapa; ésta es cupuliforme y remata en estrella de ocho puntas. La base es circular muy plana, con un borde vertical que se une directamente al cuerpo.

El mal estado en el que se encuentra la marca personal que presenta una de las vinajeras impide conocer al artífice que las realizó, que sin duda fue jerezano, puesto que la marca de localidad que si aparece clara en la misma pieza corresponde a Jerez.

El estilo de las propias vinajeras, junto con la tipología de la marca de localidad -que nos

parece se trata de la cuarta variante utilizada por José Montenegro y que hemos visto en piezas desde 1791 a 1798- nos dan la clave para clasificarlas a fines del siglo XVIII.

Se trata de un juego meramente funcional, bastante tosco y sin interés artístico que tiene bastantes concomitancias con el conservado en San Miguel que acabamos de catalogar y cuyas marcas tampoco hemos podido interpretar.

236. VINAJERAS ¿Jerez? hacia 1790

Plata sobredorada. 13,5 cm. de altura; 9 cm. del asa al pico; 4,2 cm. de diámetro de pie y 3,2 cm. de anchura máxima de boca.

Catedral

Cuerpo ovoide decorado con sobrepuesto vegetal muy geometrizado en la parte inferior y guirnaldas con racimo en la superior; el cuello es anecho de perfil cóncavo y la boca oval, con pronunciado pico y tapa adornada con sobrepuesto de hojas en la del agua y racimo en la del vino; el asa es curva con pequeño tramo de contracurva en el inicio y se adorna con contorno como el pie que es circular y de poca altura.

Ningún dato poseemos de este par de jarritas en las que si puede resaltarse su cuidada factura, siguiendo modelos propios de fines del siglo XVIII, momento en el que el estilo neoclásico estaba afianzándose. Apoyándonos pues en los motivos ornamentales que presenta -contorno de perlas y guirnaldas- característicos como hemos dicho del neoclasicismo podemos establecer una cronología aproximada en torno a 1790. Probablemente debe tratarse de una obra jerezana a juzgar por su adorno.

237. VINAJERAS ¿Jerez, 1793?

Plata en su color. A la boca de la jarrita del vino no le encaja bien su tapadera. 12,7 cm. de altura la jarrita del vino y 11,7 cm. la del agua; 9,5 cm. de anchura máxima y 4,3 cm. de diámetro de pie.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 168-69.

Cuerpo de perfil sinuoso abombado en el centro con fino cuello rodeado por un collarino decorado con menudos motivos vegetales semejantes a los que recorren el borde de

la boca, la cual acaba en pronunciado pico. Las tapas siguen el borde de la boca, tienen charnela en la mitad y en la parte superior llevan motivos referentes al contenido: caracolas en la del agua y racimos de uvas en la del vino. Las asas tienen forma de ese y están formadas por tres tornapuntas vegetales superpuestas, aproximadamente del mismo tamaño. El pie es cilíndrico liso muy ancho.

Este juego de vinajeras debe tratarse del que junto a un cáliz con patena y cucharita "vendió sierto sugeto de esta ciudad" a la fábrica de la iglesia el 14 de octubre de 1793 según está documentado.

Actualmente, y posiblemente también desde su compra por la iglesia, se utilizan con la salvilla que Espinosa de los Monteros realizó en 1792 según ya indicamos cuando catalogamos ésta (nº 223).

Estilísticamente la forma que presentan estas vinajeras -con pie cilíndrico y cuerpo panzudo sin ornato- es de aire clasicista, pero en cambio el perfil sinuoso de toda la pieza y sobre todo las asas -formadas por numerosas tornapuntas- nos sitúan dentro de la órbita rococó lo cual no extraña en estos últimos años del siglo XVIII en los que tuvo lugar la transición de un estilo a otro.

Más complejo resulta indicar el centro de origen en que fueron realizadas, pues presentan muchos elementos comunes en multitud de centros.

238. VINAJERAS Ultimo cuarto del siglo XVIII

Plata sobredorada. La jarrita del vino presenta numerosos deterioros en el pie; la del agua tiene un gran abollón en la parte más saliente del cuerpo; los tapadores no cubren bien las bocas. 12 cm. de altura; 7,5 cm. de asa a pico; 5,2 cm. de diámetro de pie.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 153-54, fig. 49.

El cuerpo de las jarritas es de perfil sinuoso, abombado en su parte inferior y decorado en esta zona con hojas de acanto sobrepuestas; el cuello es liso y la boca ovalada con pico saliente. Las tapaderas siguen el mismo perfil de las bocas; tienen forma de cúpula muy rebajada y llevan en su centro una la letra A y otra la V en sortijas levantadas. Las asas se decoran con un caballito de mar y el pie es circular, muy ancho, adornado con hojas de acanto grabadas.

Este juego de vinajeras carece de marcas y tampoco se halla documentado, pues no

pensamos que se trate del que compró la iglesia a un particular en 1793 y que acabamos de catalogar. Si podría tratarse de uno de los siete pares de vinajeras que Espinosa de los Monteros afirmaba tener hechos en 1800, pero a decir verdad no presentan ningún elemento que nos recuerde al trabajo de Espinosa de los Monteros.

En cuanto a la estructura que presentan están dentro de lo que es común en el estilo rococó -al que sin duda pertenecen- en todo el país: perfil sinuoso, cuello más estrecho que la panza, boca ondulada en horizontal, a la que se adapta la tapa. La forma normal de las asas en este momento suele ser de ese, forma que aquí se ha resuelto con gran originalidad a base de un caballito de mar. El adorno de acanto que presentan la panza y el pie es bastante naturalista, destacando por el esmerado dibujo y refinada técnica.

No acertamos a proponer el centro de producción en el que fueron realizadas estas jarritas, pues tanto pudo ser el propio Jerez como cualquier otro de la Península. Conviene resaltar que las piezas son de gran calidad y originalidad, por lo que sin duda el artífice que las realizó estaba experimentado en obras de este tipo.

239. VINAJERAS Último cuarto del siglo XVIII

Plata sobredorada. Uno de los tapadores no cubre bien la boca. Diversas grietas y abolladuras en ambas jarritas. 11,5 cm. de altura; 8 cm. de asa a pico; 4,5 cm. de diámetro de pie.

San Miguel

BIBL.: P.NIEVA SOTO, *op. cit.*, 154-55.

Cuerpo de perfil sinuoso con notable abombamiento en el centro; boca ovalada que termina en pico saliente y tapa del mismo perfil con remate de sortija levantada. El cuerpo está decorado en la parte inferior con lengüetas incisas y en la central y cuello con racimos y tornapuntas de ce colocadas en dirección opuesta, de menor tamaño la inferior. El pie es circular con borde vertical y zona de perfil sinuoso decorada con motivos vegetales asimétricos.

Como la pareja anterior nada sabemos sobre estas piezas pudiendo tratarse -como apuntamos al comentar el otro juego- de las compradas en 1793 o de alguno de los pares de Espinosa de los Monteros terminados en 1800, pues es sin duda en estos años del último cuarto del siglo XVIII en el que las piezas debieron realizarse.

Tipológicamente estas jarritas son diferentes de las anteriores, por lo que pensamos que el centro de realización debió de ser distinto; la época en cambio es semejante, pues como

aquellas éstas se encuentran dentro de la órbita rococó, presentando características propias de este estilo, tales como la ondulación general del cuerpo, boca ondulada y tapa ajustada al mismo perfil, asa de tornapuntas variadas y pie con decoración asimétrica.

Este juego de vinajeras resulta menos original que el precedente, siendo menor su calidad y mayor su simplicidad.

240. VINAJERAS CON SALVILLA Córdoba, entre 1800-04 ¿Manuel Pinedo Antolínez?

Plata sobredorada. La campanilla se ha perdido. Restos de soldadura en la salvilla; a la jarrita del vino parece que le falta otro racimo como el que lleva sobre la tapa y tiene torcida la bellota que adorna el asa. 23 cm. x 14 cm. la salvilla; 15 cm. de altura; 4 cm. de diámetro de pie y 3 cm. de anchura máxima de boca. Marcas en el centro del asiento de la salvilla: 1800/MARTINEZ; y otra bajo la anterior de una sola línea, muy frustra, en la que sólo se leen las dos últimas letras ...EZ.

Santiago el Real

Jarritas de cuerpo ovoide adornadas a media altura con guirnalda sobrepuesta y cuello troncocónico de perfil cóncavo. Boca oval levantada en el pico y tapa con charnela a la que se superpone en la del vino un racimo de uvas y en la del agua quizá un pez. Asa en forma de siete con bellota sobrepuesta en el inicio y curvatura final. Pie circular escalonado de borde vertical. La salvilla es ovalada muy plana y apoya en cuatro patas de bellota; el borde está ocupado por un contario de perlas y en el asiento se disponen dos pivotes para encajar las vinajeras bordeados por ramajes incisos que también rodean la orilla de la salvilla y el círculo central de la misma destinada a la campanilla.

Este juego de vinajeras es el que figura en la documentación de la iglesia como comprado en mayo de 1804 por 5.100 reales de vellón al platero cordobés Rafael del Hoyo, cuyo recibo se ha conservado. No fue éste sin embargo el artífice de la obra como atestiguan las marcas que lleva. Además, según nuestras noticias Rafael del Hoyo y Jiménez, a pesar de que se aprobó como artífice en febrero de 1779 no debió actuar como tal puesto que no se tiene dato alguno sobre su actividad ni se conocen piezas con su marca, en cambio debió dedicarse al comercio, vendiendo piezas que realizaban otros plateros de su ciudad como es el caso de la que comentamos.

La marca cronológica impresa en la salvilla, en la que figura el año 1800, corresponde a la última variante utilizada por el contraste cordobés Mateo Martínez Moreno entre 1800 y 1804. Opinamos que como la pieza se compró a mediados de 1804 lo más probable es que se realizara ese mismo año -como es el caso de otras piezas cordobesas adquiridas de igual

forma- y no varios años antes.

En cuanto al artífice, como su marca se halla justo debajo de la del contraste es de difícil lectura; únicamente se leen con claridad las dos últimas letras: EZ. No obstante encontramos cierta similitud con la marca publicada por Ortíz Juárez con el número 106 (93) y que según él podría corresponder al platero Manuel Pinedo Antolínez aprobado en Córdoba el 28 de octubre de 1795.

El modelo de jarritas y de salvilla que presenta este juego, junto con detalles decorativos como el perlado de la salvilla, las guirnaldas del cuerpo y el adorno inciso de ramitas son propios del neoclasicismo, estilo al que corresponde plenamente esta pieza cordobesa.

241. VINAJERAS CON SALVILLA Y CAMPANILLA Sevilla, hacia 1770/80, José Alejandro Ezquerro

Plata sobredorada. A la jarrita del agua le falta la sortija con la inicial. Vinajeras: 14 cm. de altura con tapa; 9,5 cm. sin ella; 9,5 cm. del asa al pico; 5 cm. de diámetro de pie y 4,2 cm. de diámetro de boca. Campanilla: 11,5 cm. de altura total y 5,3 cm. de diámetro de base. Salvilla: 20,7 cm. x 21,7 cm. Marcas en la salvilla bajo el asiento de las dos jarritas: torre muy estrecha y alargada (la Giralda), un cerdito de perfil izquierdo, CARD... (frustras las últimas letras) y ALEXANDRE.

Catedral

Las jarritas tienen pie circular, cuerpo bulboso -de cuya panza arranca en disminución hacia arriba el pico- boca redonda cubierta con tapadera de perfil sinuoso -rematada en sortija con la inicial- y asa muy retorcida constituida por varias tornapuntas. La salvilla, de borde mixtilíneo muy moldurado, tiene forma triangular y en su superficie se destacan tres pocillos circulares para encajar la campanilla y las vinajeras (éstas con pivotes para sujetarlas). Las patas, a modo de uve invertida, apoyan en bolas. La campanilla tiene mango liso muy seccionado, mientras que la falda se adorna con espejos, cartelas y rocalla cincelados y grabados, motivos comunes al resto de las piezas que componen el juego.

Las marcas que ostenta la pieza permiten afirmar sin ninguna duda que el autor de la misma fue el sevillano José Alejandro Ezquerro. La obra se inscribe plenamente en la estética rococó como puede apreciarse en la molduración y ondulamiento que presentan todas las piezas del juego, especialmente visible en el mango de la campanilla, en el borde de la salvilla y en el retorcimiento de las asas de las jarritas. Por otra parte la utilización de la rocalla, como principal elemento decorativo, es otra característica típica del estilo rococó.

El juego, sobredorado por completo y de elevado peso, es de muy bella factura, y sigue un modelo que como veremos alcanzó bastante desarrollo en Sevilla hacia 1770, año en

torno al que también se realizó éste.

Muy similar al juego que nos ocupa es el de la parroquia del Sagrario de Sevilla con idénticas marcas (94) y también (a excepción de que el pico de las jarritas remata en cabeza de animal) el que se conserva en la iglesia de Santa Bárbara de Ecija (95).

Por otra parte, en el convento de carmelitas de Villalba del Alcor (Huelva) se conserva otro juego, en este caso sin campanilla y con salvilla rectangular (aunque de borde también moldurado y ondulado) que tiene unas jarritas bastante parecidas a las de Alejandro, especialmente en la forma del pico y en la decoración, si bien el asa es claramente en ese (96). Este juego de vinajeras, que presenta una marca que no ha podido ser identificada por M^a Carmen Heredia, ha de ser sin duda sevillano y realizado asimismo en el último tercio del siglo XVIII quizá por José de Carmona.

Por último, el propio José Alejandro realizó un juego de vinajeras, salvilla y campanilla que se ha conservado en la parroquia de San Miguel de Jabugo (Huelva) que tiene claras similitudes con el que nosotros catalogamos salvo en el remate del pico que tiene cabeza de animal. Más variación presentan la campanilla -cuyo mango está constituido por la figura de un niño desnudo- y la salvilla que en el caso de la conservada en Jabugo es alargada, si bien las patas son completamente iguales en ambas obras (97).

242. VINAJERAS CON SALVILLA Y CAMPANILLA Méjico, tercer cuarto del siglo XVIII ¿Cristóbal Marradón?

Plata sobredorada. A la jarrita del agua le falta la sortija con la letra; el mango de la campanilla está algo torcido. Vinajeras: 10,5 cm. de altura con tapa; 7 cm. sin ella; 8 cm. del asa al pico; 3,5 cm. de ancho la boca y 4 cm. el pie. Salvilla: 23,2 cm. x 16 cm. Campanilla: 11,3 cm. de altura y 6,5 cm. de diámetro. Marcas en la orilla de la salvilla por el anverso: cabeza masculina de perfil izquierdo sobre M entre columnas (frustra) y GÖZA/LES.

San Mateo

BIBL.: M^a J. SANZ SERRANO, Platería mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera en "IV Jornadas de Andalucía y América" (1985), 70-88.

Las jarritas tienen el pie y la tapa de planta mixtilínea; ésta es cupuliforme con remate de sortija y letra. El cuerpo es periforme invertido, facetado en ocho secciones iguales -al igual que las demás partes de la pieza- decoradas con rocalla y motivos vegetales. El pico es de forma tubular, arranca de la mitad del cuerpo y asciende por encima de la boca. El asa está formada por dos tornapuntas unidas en forma de ese.

La salvilla tiene forma oval con perfil moldurado que se hace cóncavo coincidiendo con las patas, que son de garra y sujetan una bola. La orilla tiene decoración de cartelas y rocalla,

al igual que el campo, en cuyo centro se hallan perfiladas las bases de las jarritas a ambos lados y de la campanilla en el centro, adornadas todas ellas con flores grabadas. La campanilla tiene planta mixtilínea, falda estructurada en secciones de diversos tamaños -alternando las decoradas con rocalla y tallos con las lisas- y mango sinuoso terminado en bola con pequeñas molduras arriba y abajo.

Este juego de vinajeras, salvilla y campanilla lleva marca de localidad de Méjico y otra correspondiente al Ensayador Mayor Diego González de la Cueva en una de las muchas variantes que utilizó. Es posible que estas obras se encargaran al mismo tiempo que el cáliz nº 62 para así tener un juego completo de altar. Posiblemente ambas piezas fueran realizadas por el mismo artífice, es decir Cristóbal Marradón autor del cáliz que si va marcado, si bien por un lado, la decoración de ambas piezas es parcialmente distinta y tampoco coinciden en los detalles que caracterizan a cada una de ellas pues por ejemplo ni la planta de las jarritas y el cáliz son iguales -como hubiera sido lógico- ni aquéllas llevan cristales como el cáliz. La época de realización para ambas piezas debió de ser el tercer cuarto del siglo XVIII.

La disposición oval de la salvilla, su decoración vegetal y de rocalla que la cubre por completo, y el dibujo mixtilíneo de las plantas de campanilla y jarritas en su campo son detalles muy típicos de la platería mejicana desde la segunda mitad del siglo XVIII, asimismo lo son la forma sinuosa de las jarritas, los perfiles mixtilíneos de la tapa y el pie y la disposición en facetas de todas sus zonas que se llenan de una abigarrada decoración dispuesta verticalmente.

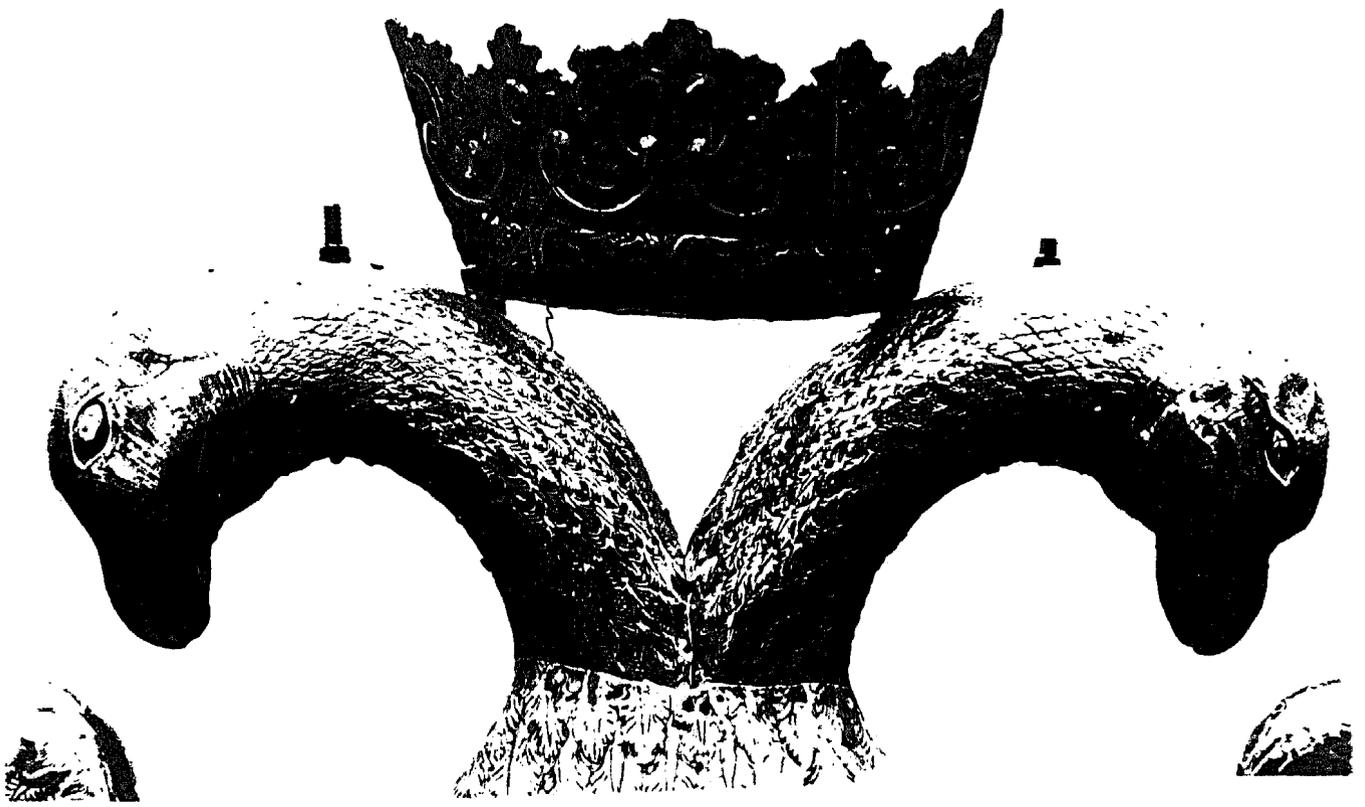
Modelo similar al que ahora comentamos -aunque el borde de la salvilla es ligeramente distinto y la campanilla se ha perdido- es el que se encuentra en la Catedral de Santander marcado asimismo por Diego González de la Cueva (98). Otro juego bastante parecido al de San Mateo de Jerez -a excepción de las jarritas que son bastante distintas- y marcado también por González de la Cueva y de artífice ignorado fue publicado en la Enciclopedia de la plata española y virreinal americana (99).

- (1) P.NIEVA SOTO, Plata y plateros en la iglesia de San Miguel de Jerez, Jerez 1988, 104,105 y fig 23.
- (2) J.M.CRUZ VALDOVINOS, Platería y joyería votivas en El Pilar de Zaragoza, Zaragoza 1984, 342.
- (3) D. ORTIZ JUAREZ, Exposición de orfebrería cordobesa, Córdoba 1973, nº 141.
- (4) M^a C. HEREDIA MORENO, La orfebrería en la provincia de Huelva, I, 244, fig 273.
- (5) M^a J.SANZ SERRANO, Platería mejicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera en "IV Jornadas de Andalucía y América", Sevilla 1985, II,70-85, fig 7.
- (6) L. ANDERSON, El arte de la platería en Méjico, Méjico 1956, 309-310.
- (7) La última fecha de actuación de este ensayador fue ampliada en un año sobre lo escrito por Anderson por J. M. CRUZ VALDOVINOS en Notas y precisiones sobre platería hispanoamericana, "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar" nº XXVIII (1987) 35-42.
- (8) C. ESTERAS MARTIN, Orfebrería hispanoamericana: siglos XVI al XIX, Madrid 1986, 58, nota 4.
- (9) Esta pieza fue expuesta en diciembre de 1970 en el Museo de Bellas Artes de Sevilla en la exposición titulada Orfebrería sevillana de los siglos XV al XVIII, cuyo catálogo fue redactado por A. SANCHO CORBACHO, pieza nº 113.
- (10) H.SANCHO DE SOPRANIS, Papeletas para una serie de artistas regionales, "Guión" II (1936) nº 49.
- (11) La existencia de ambos atriles, destinados al altar mayor, se anota en el inventario (que comprende desde 1699 hasta 1782) como realizados en 1772.
- (12) A.M.J. Actas Capitulares del Colegio Colegial: 23-IV-1772/ 3-VI-1789, f^o 192 y 192v.
- (13) A.M.J. Actas Capitulares del Colegio Colegial: 18-IV-1781; f^o 194v. y 197.
- (14) M^a J.SANZ SERRANO, La orfebrería sevillana ..., II, 34.
- (15) D. ORTIZ JUAREZ, Exposición de orfebrería cordobesa, Córdoba 1973, nº 147.
- (16) R. DOS SANTOS e I. QUILMO, Ourivesaria portuguesa nas coleccões particulares, Lisboa 1971, 66, fig. 61. En el pie de foto se dice "sin marcas" aunque se ve la de localidad, al tiempo que se da una cronología en torno a la mitad del siglo XVII. En el texto en cambio se habla de que tiene "marcas ilegibles" y de que tiene 25 cm. de diámetro.
- (17) M^a J.SANZ SERRANO Platería mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera, en "IV Jornadas de Andalucía y América", Sevilla 1985, II, 70-83.
- (18) J.M. CRUZ VALDOVINOS, Catálogo de Platería del Museo Arqueológico Nacional, Madrid 1982, 247, fig 231.
- (19) M^a J.SANZ SERRANO, La orfebrería sevillana ..., II, 153.
- (20) A. FERNANDEZ, R. MUNO A Y J. RABASCO, Enciclopedia de la plata española y virreinal americana, Madrid 1984, 121, nº 238. No consta fotografía de la marca y sólo un dibujo muestra el comienzo de la de artífice. Esta pieza carece de las marcas personales de marcador y cronológica por lo que dado lo común del apellido no hay que descartar que se trate de otro artífice.
- (21) Agradecemos a Doña Gloria Rodríguez que nos haya proporcionado este dato, fruto de sus investigaciones sobre la platería de Canarias.
- (22) Otros ejemplares de cálices semejantes al que estudiamos pueden verse en M^a J.SANZ SERRANO, La orfebrería sevillana del barroco, Sevilla 1979, 2 tomos; M^a C. HEREDIA MORENO, La orfebrería en la provincia de Huelva, Huelva 1980, 2 tomos; y J.M.CRUZ VALDOVINOS y J. M.G^a y LOPEZ, Platería religiosa en Ubeda y Baeza, Jaén 1979.
- (23) Estas piezas fueron citadas por D.ORTIZ JUAREZ en su obra Punzones de platería cordobesa, Córdoba 1980, 91 quien asimismo se refiere a la marca CONA que presenta una contrastada por Mateo Martínez Moreno en 1793 y que fue publicada por J. TEMBOURY, La orfebrería religiosa en Málaga, Málaga 1954, 320. La diferencia de fechas es tan grande entre las piezas marcadas por Aranda y la de 1793 que pensamos debe tratarse de dos plateros cordobeses apellidados de igual forma, siendo lo más probable que el de 1793 fuera Manuel Azcona y Martínez, aprobado el 8 de marzo de

- 1789, D. ORTIZ JUAREZ, *op. cit.*, 92.
- (24) A. FERNANDEZ, R. MUNOA Y J. RABASCO, *Enciclopedia ...*, 125, nº 270 y 271.
- (25) P. NIEVA SOTO, Un nuevo cáliz del platero Damián de Castro, "A.E.A", 241 (1988), 83-84 y fig. 12.
- (26) J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Catálogo...*, 58 y 159.
- (27) El tema de los cálices limosneros ha sido tratado por J.M. CRUZ VALDOVINOS y A. MONTUEGA BARREIRA, En el tercer centenario de la muerte del platero real Luis de Zabalza, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XV; 7-16; Madrid 1978; y específicamente por el primer autor sólo en Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX), *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI (1979), 1-15.
- (28) A.M.J. Actas Capitulares del Cabildo Colegial: 4-I-1754/ 4-VI-1772; fº 69v. y 70.
- (29) J.M. CRUZ VALDOVINOS, Platería en Historia de las Artes aplicadas e industriales en España, Madrid 1982, 127.
- (30) *Ibidem*, nota nº 17.
- (31) J.L. REPETTO BETES, Francisco de Messa Xinete. su autobiografía. el Hospicio de niñas huérfanas, Jerez 1978, 56.
- (32) J.L. REPETTO BETES, Hª del Cabildo Colegial de Jerez de la Frontera: 1264-1984, Jerez 1985, 319.
- (33) Pueden verse modelos de cálices mejicanos similares en estructura en los trabajos de Mª C. HEREDIA MORENO, La orfebrería en la provincia de Huelva, Huelva 1980 y C. ESTERAS MARTIN, Orfebrería hispanoamericana (siglos XVI a XIX), Madrid 1986
- (34) *Ibidem*, nota nº 17.
- (35) A. FERNANDEZ, R. MUNOA Y J. RABASCO, *Enciclopedia ...*, 515.
- (36) Esta pieza se halla catalogada en nuestro trabajo Plata y plateros en la iglesia de San Miguel de Jerez, Jerez 1988, 94-95.
- (37) Mª ISABEL CASIN POZO, Arte religioso en El Salvador de los siglos XVI al XVIII, Universidad Complutense de Madrid, Madrid 1981.
- (38) Según ha podido comprobar personalmente nuestro director D. José Manuel Cruz Valdovinos.
- (39) A. SANCHO CORBACHO, Orfebrería sevillana de los siglos XIV al XVIII, Sevilla 1970, pieza nº 107.
- (40) D. ORTIZ JUAREZ, Exposición de orfebrería cordobesa. Catálogo, Córdoba 1973, pieza nº 230. Se trata de unos candelabros realizados por el platero cordobés Sánchez en 1777, que se hallan en el convento de Santa Cruz de Córdoba.
- (41) A.M.J. Actas Capitulares del Cabildo Colegial: I-VII-1729/ 20-XII-1753; fº 380v.
- (42) J.L. REPETTO BETES, Francisco de Messa..., 57.

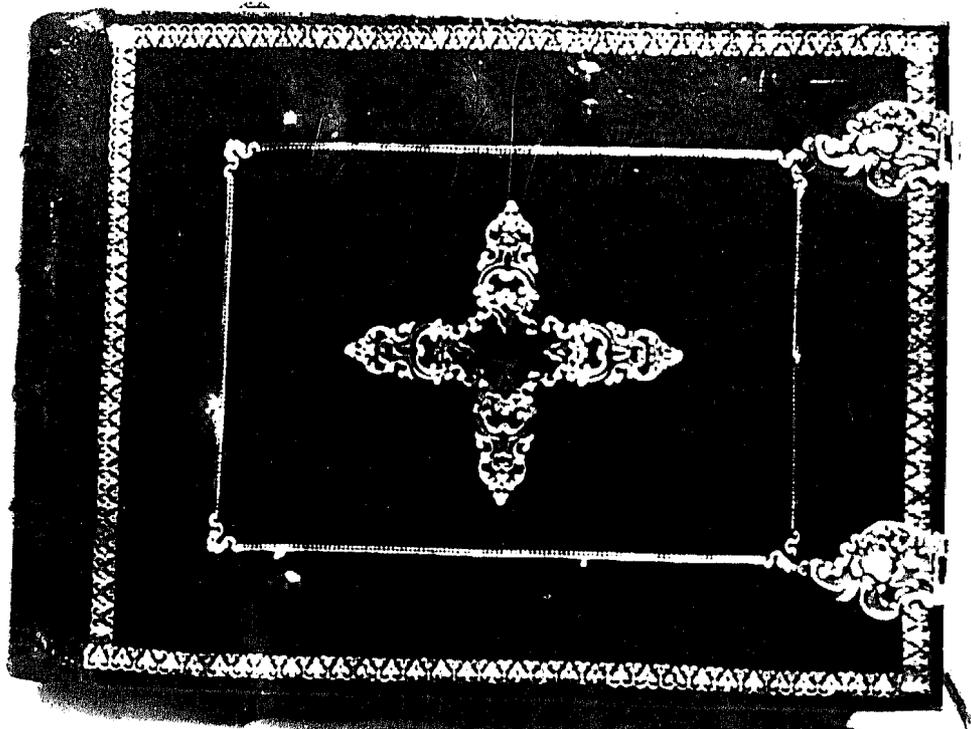


1. ADORN DE AGUILA
IMPERIAL ¿Méjico?
1763 (S.Lucas)



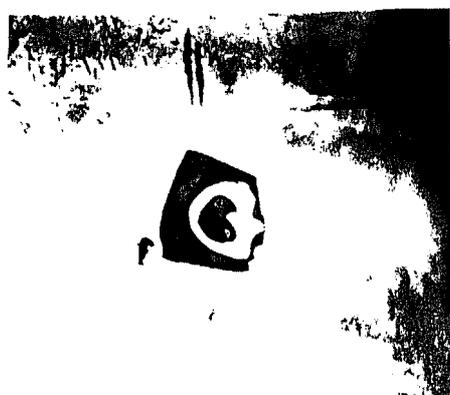


2. ALTAR PORTATIL
Sevilla, hacia 1770-
80, José Carmona
(S. Miguel)

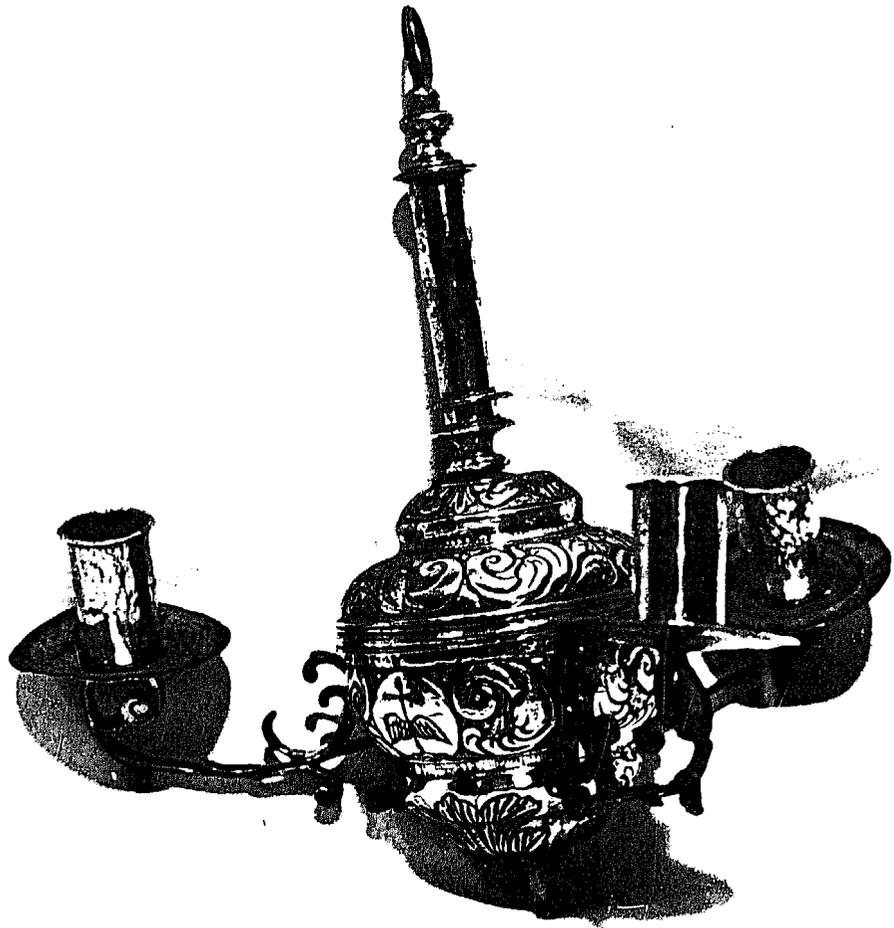




4. ARAÑAS (par)
Méjico 21737?
(Catedral)

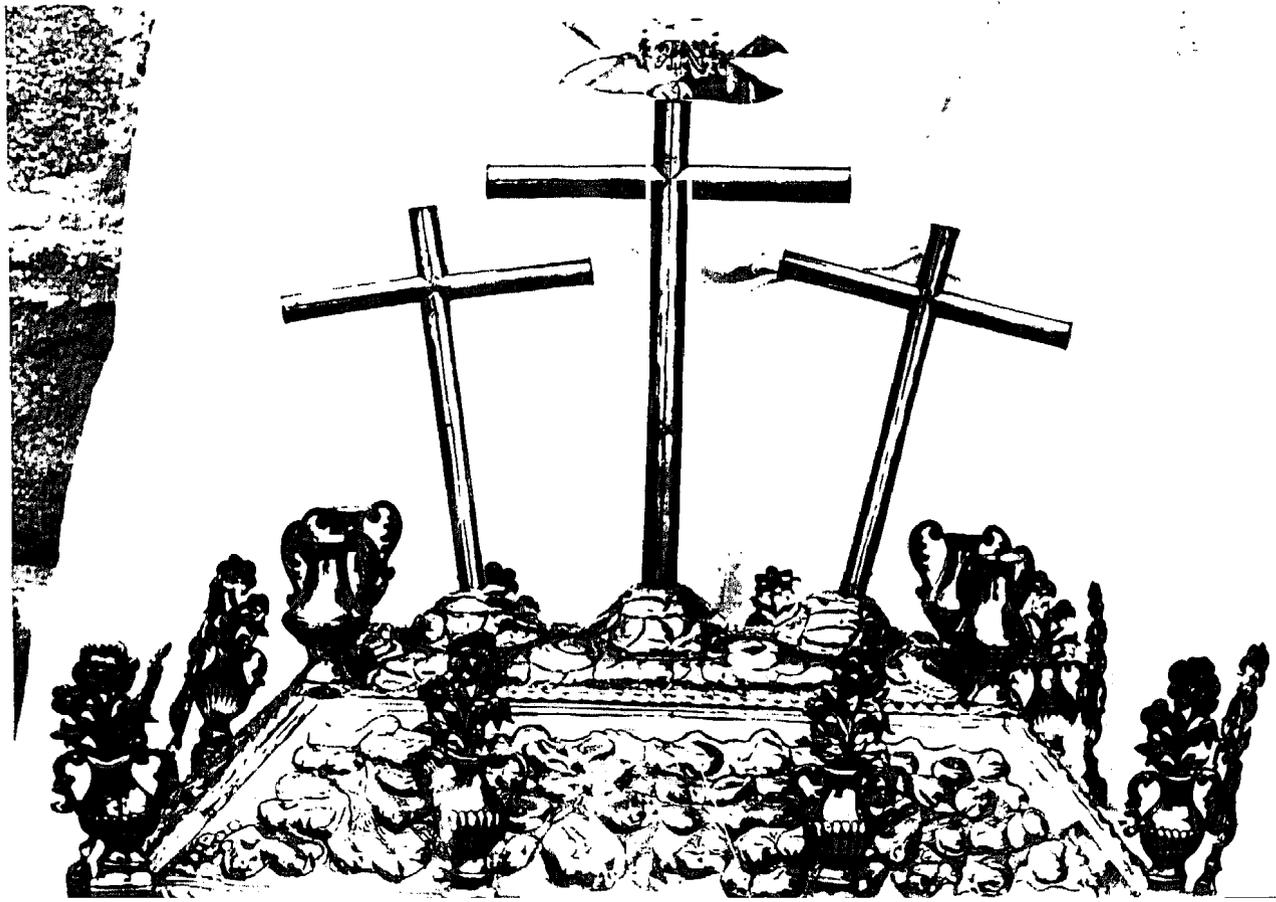
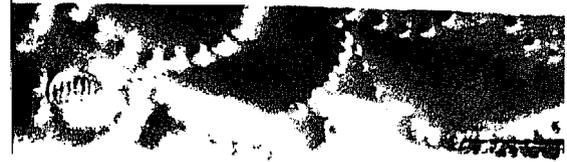


3. ARAÑAS (par)
Jerez, 1725, Diego
Montenegro (S. Mi-
guel)

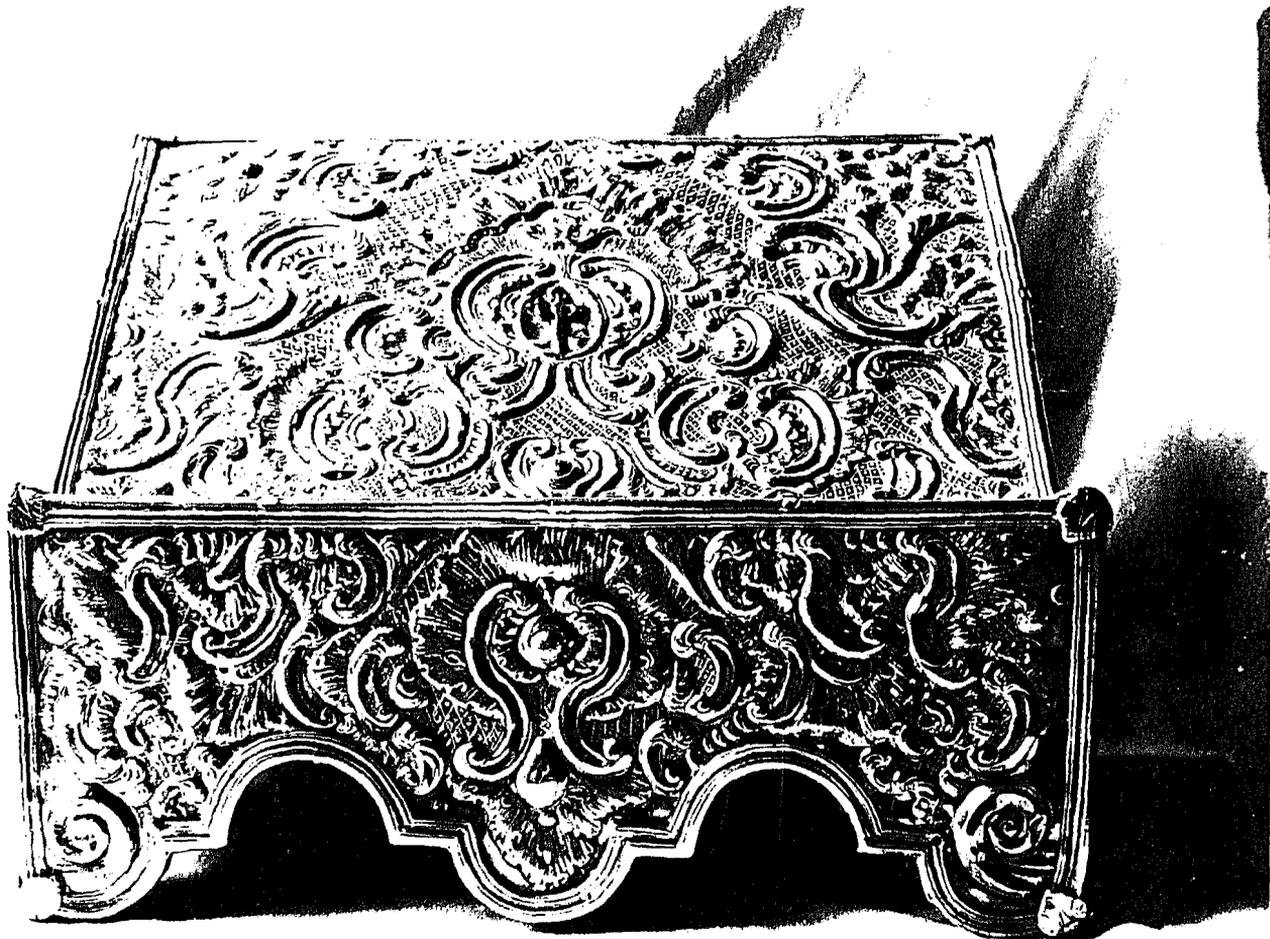


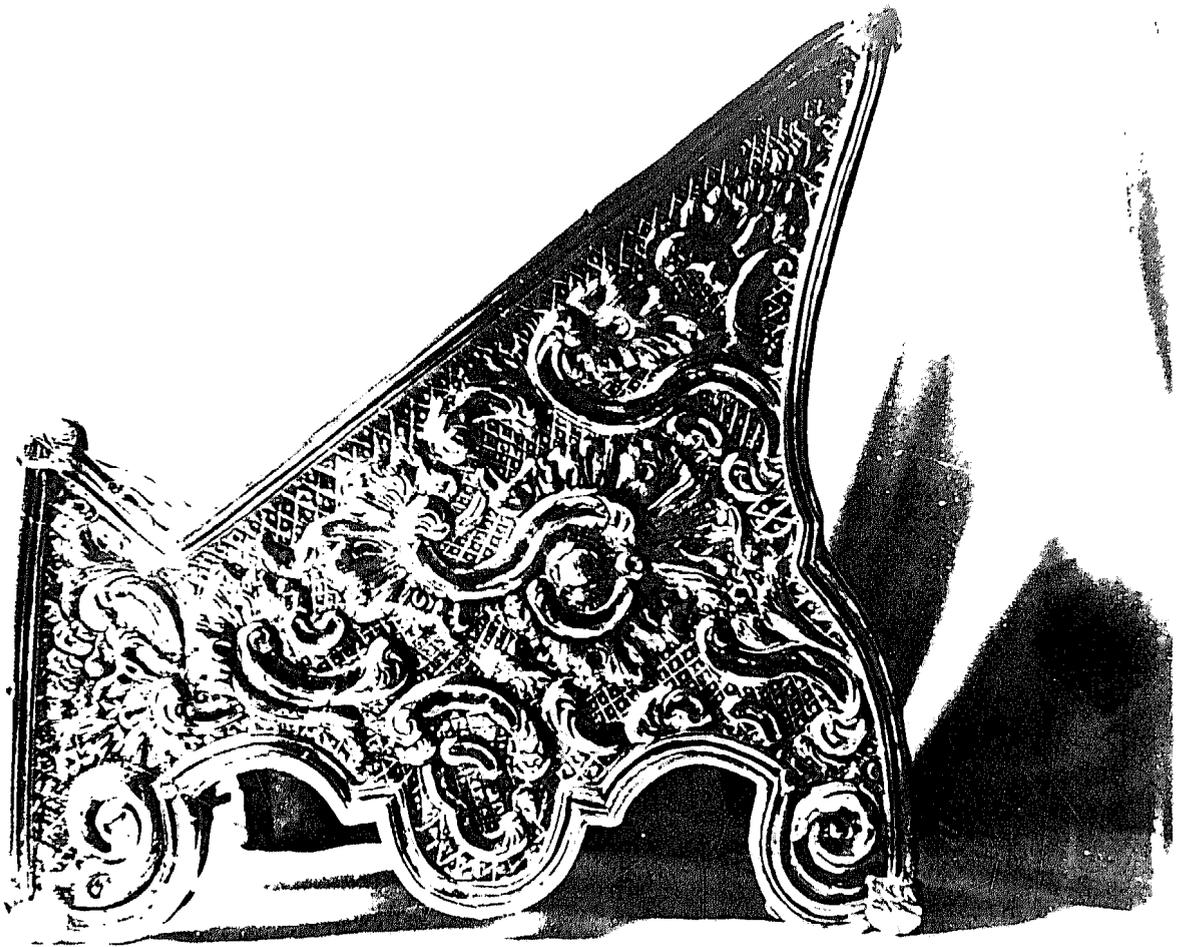


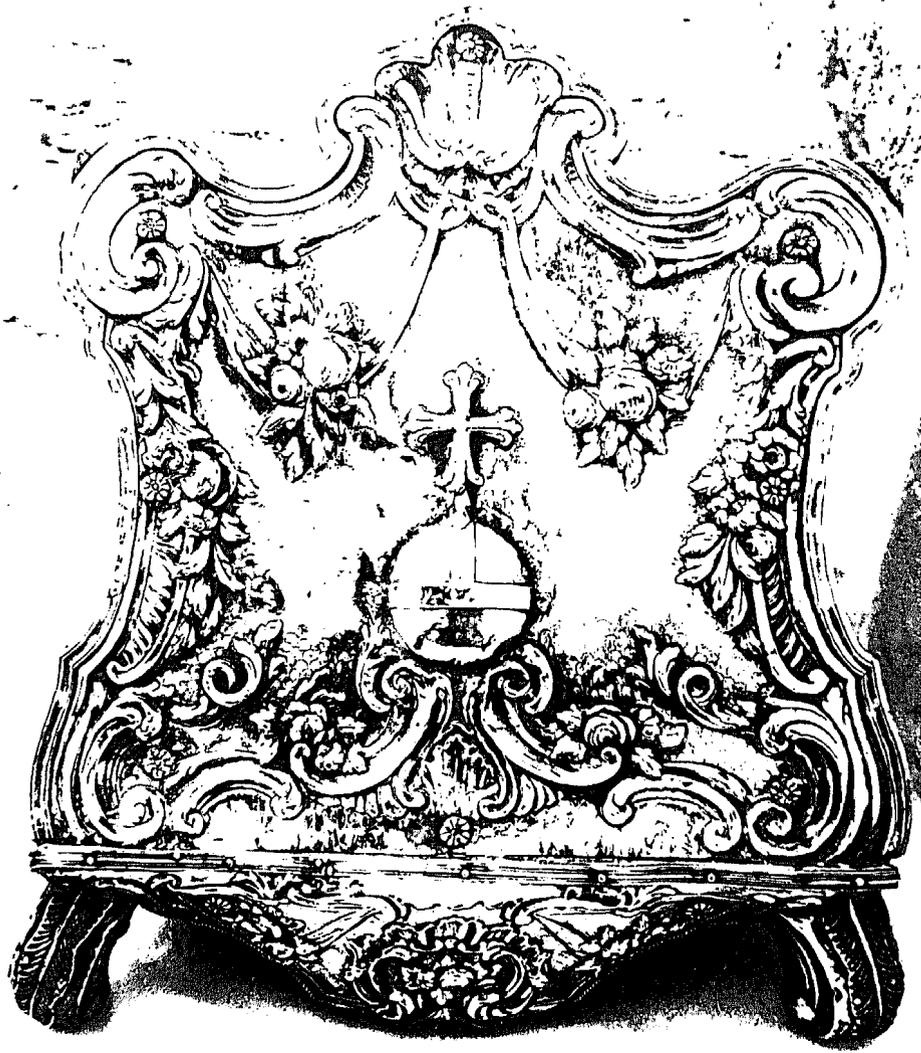
5. ARCA EUCARISTICA
Jerez, 1790, Eusebio
Paredes (Catedral)



6. ATRILES (par)
Jerez, 1772, Francis-
co Montenegro
(Santiago el Real)

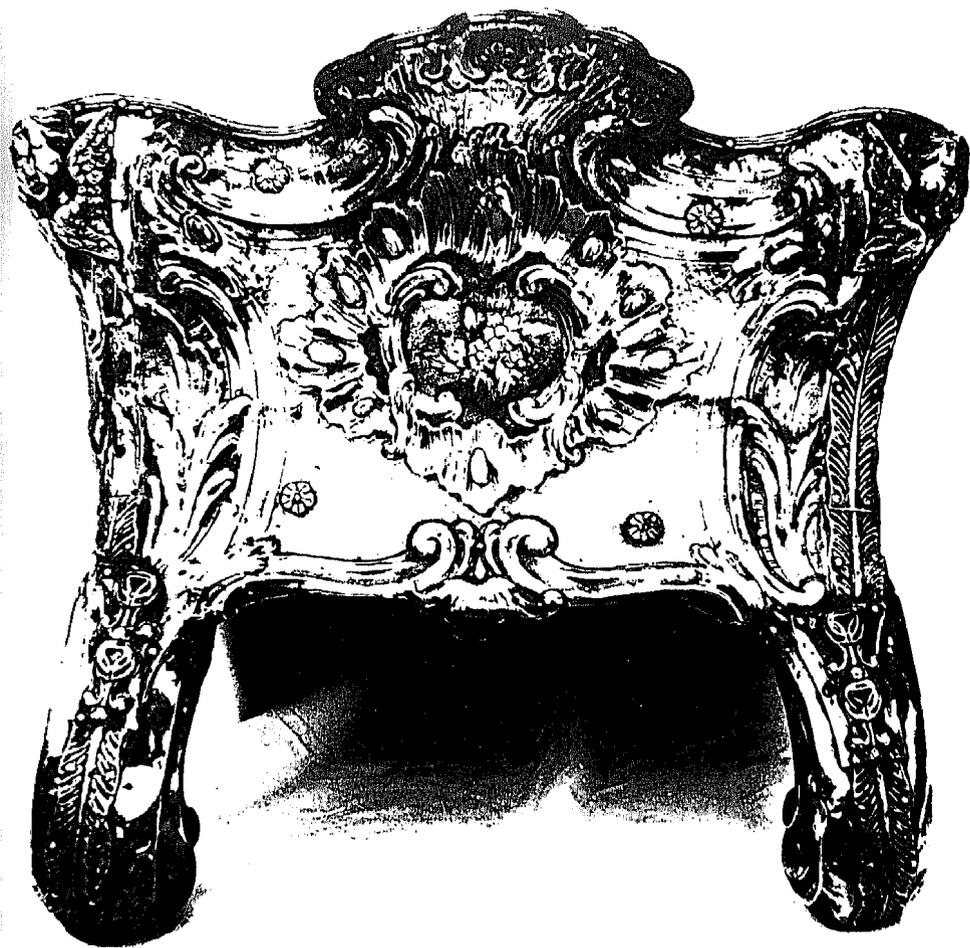




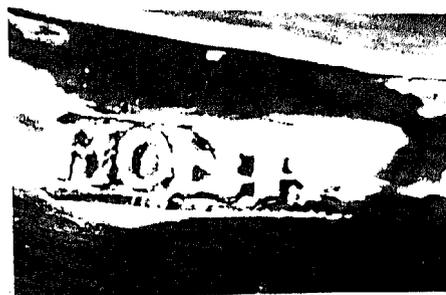


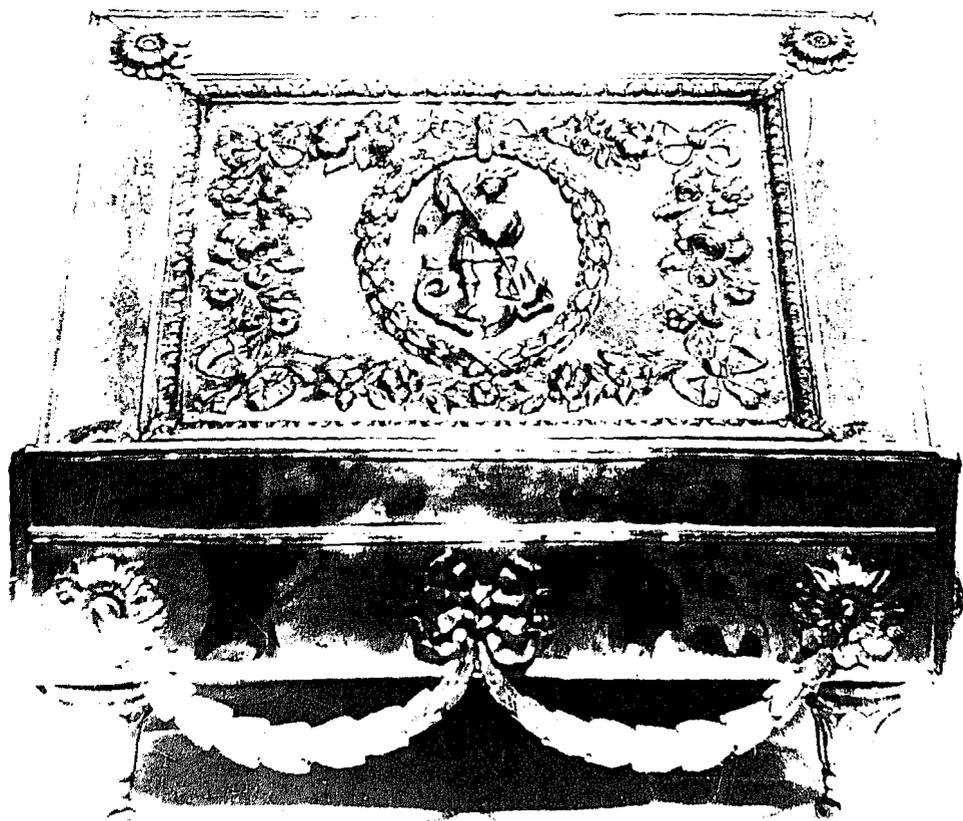
7. ATRILES (par)
Jerez, 1781, Marcos
Espinosa de los
Monteros (Catedral)



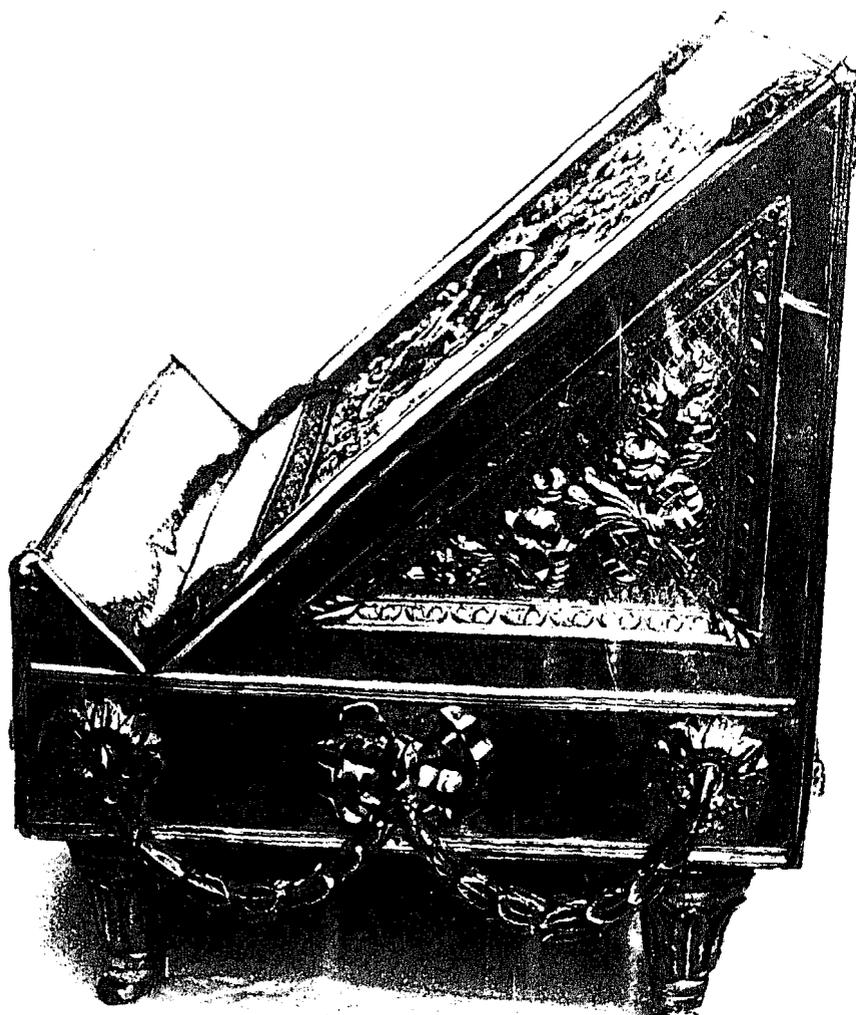


Detalles y marcas
de los atriles
nº 7





8. ATRILES (pa
Jerez, 1788, Mar
Espinosa de lo
Monteros (S.Mi.

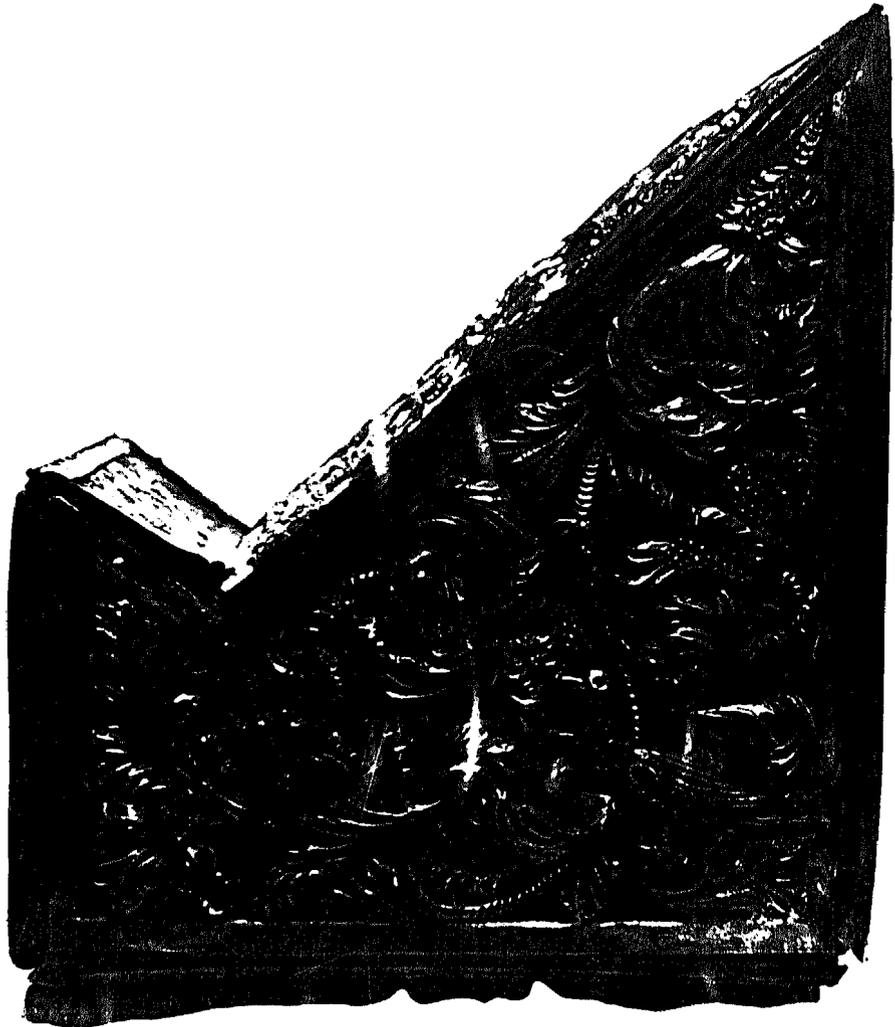


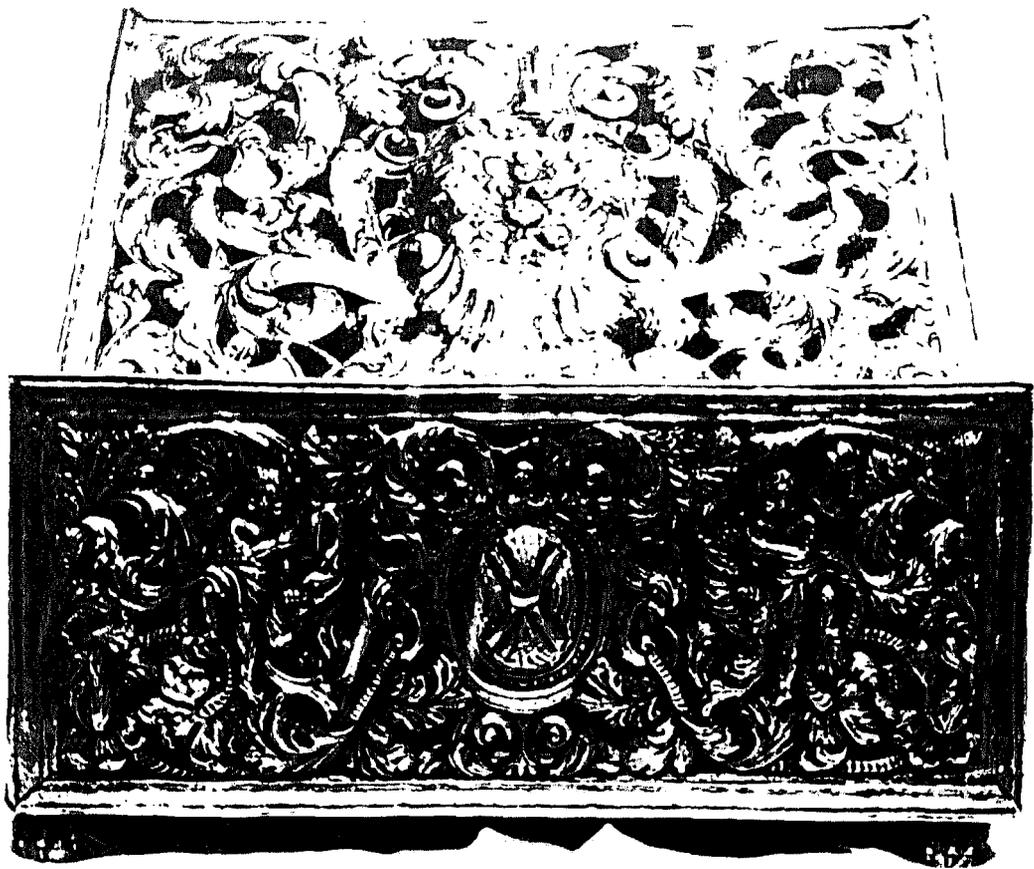


9. ATRILES (par) uno
Sevilla, 1757; otro
Sevilla, 1758, Isidro
Quijada (S. Mateo)



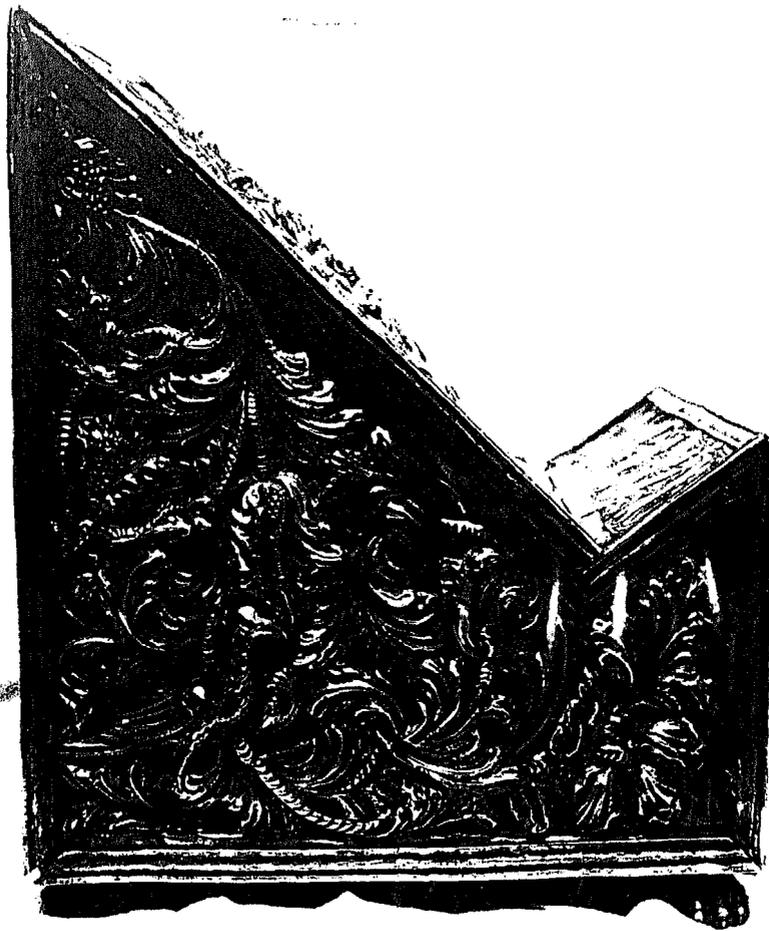
Detalle y marcas
del atril nº 2 A)



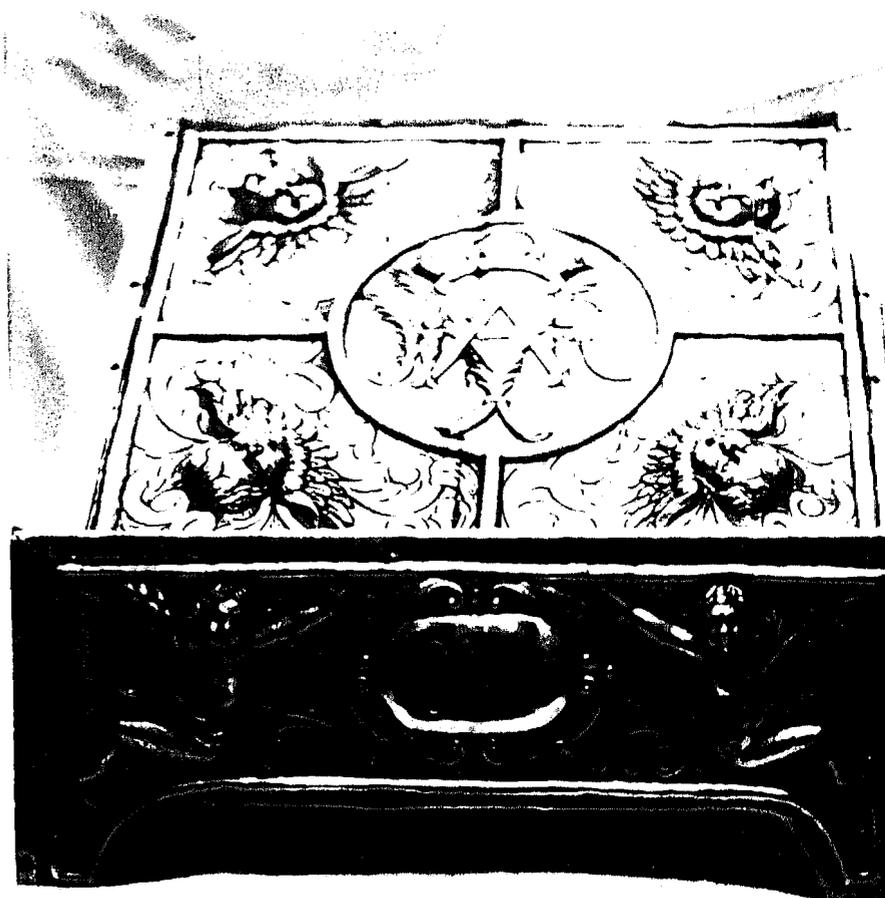


Detalle del atril
nº 9 B)





Detalle del a
nº 9 8)



10. ATRILES (par)
¿Méjico? hacia 1700
(S. Lucas)



Detalles de los
atrilas nº 10

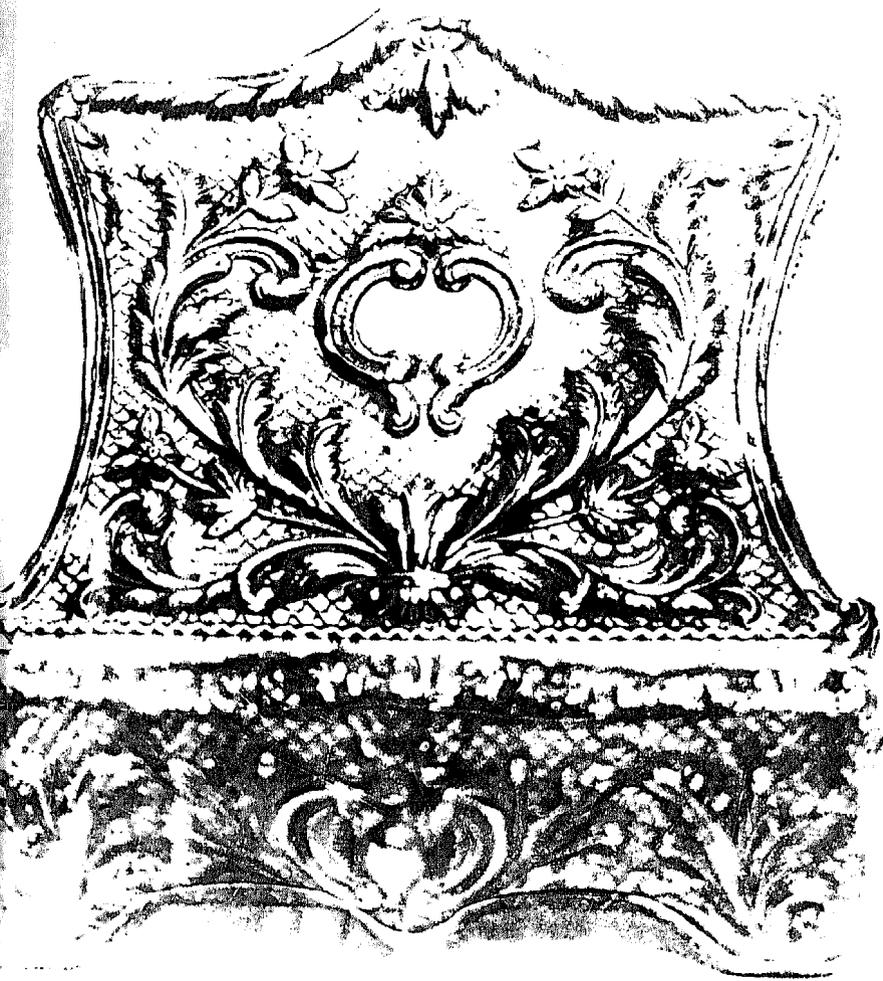




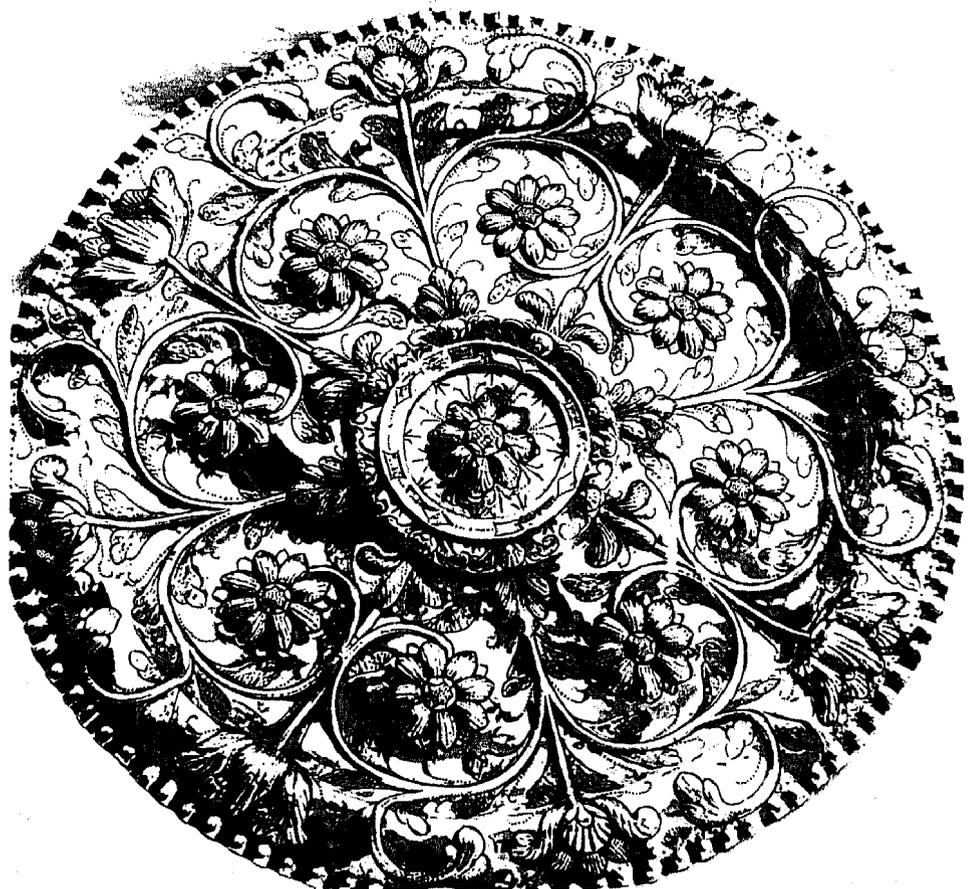
altes de los
iles nº 10



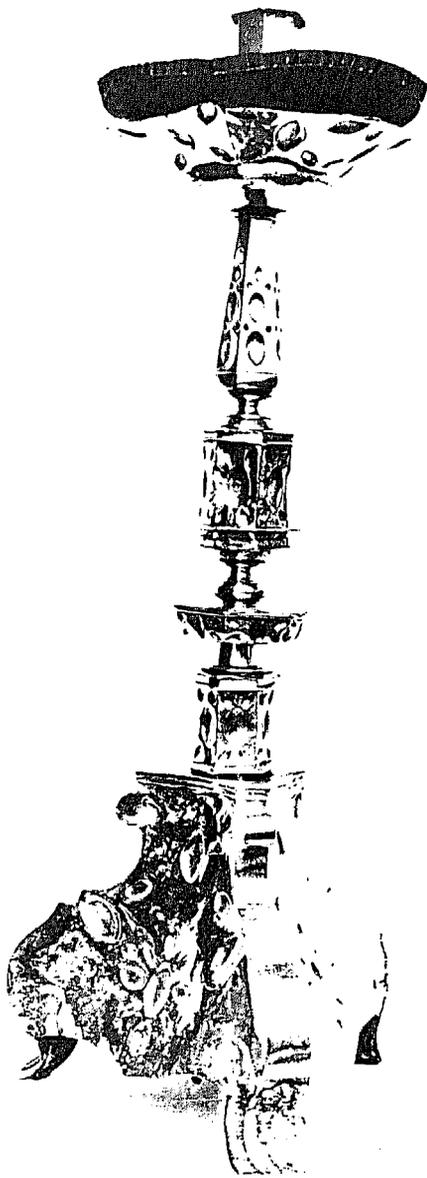
11. ATRIL Córdoba
hacia 1775 (S. Mi-
guel)



12. BANDEJA Méjico,
comienzos del si-
glo XVIII (Cate-
dral)

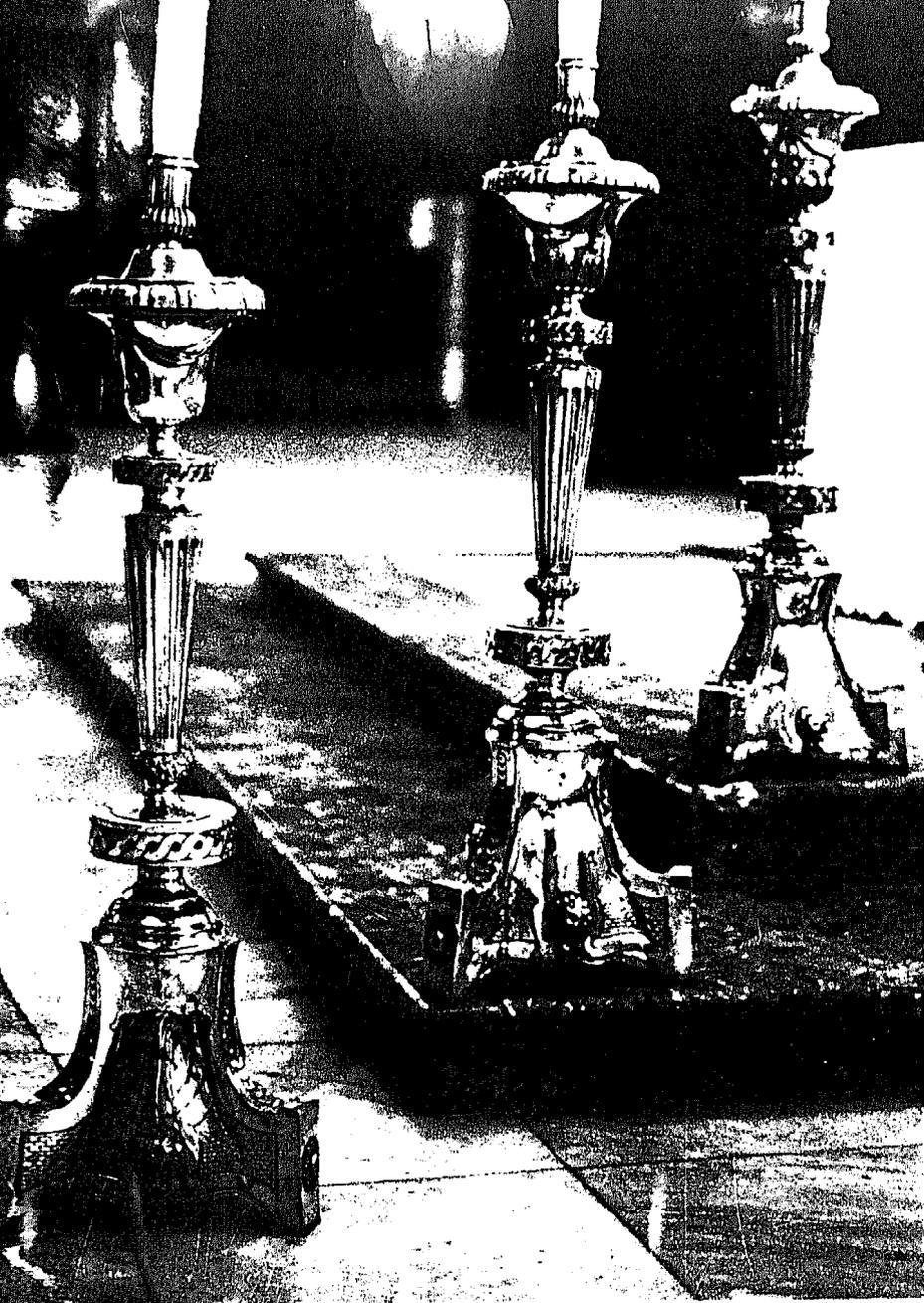


13. BLANDONES (seis)
Jerez, 1744 (S. Miguel)



14. BLANDONES (cuatro)
¿Jerez? hacia 1760
(S. Lucas)

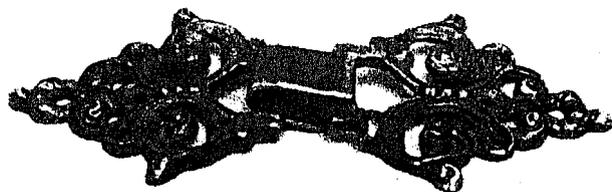
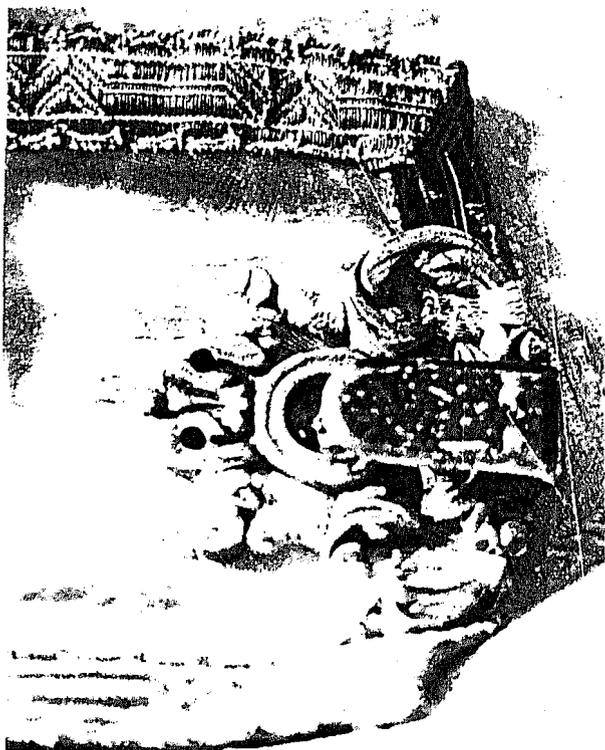




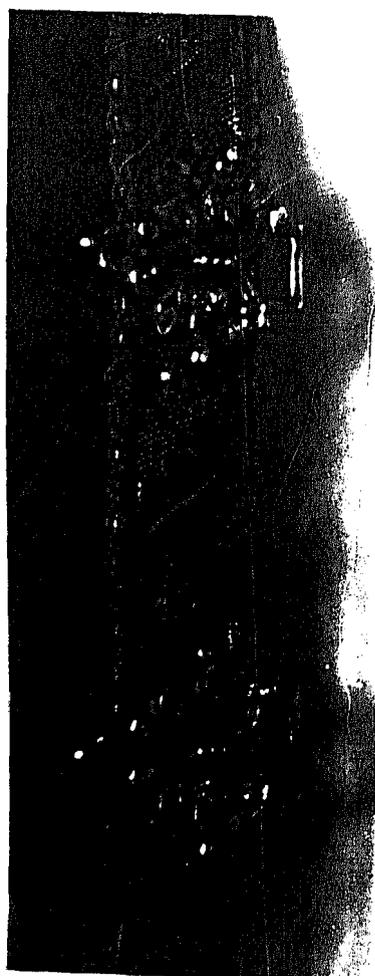
15. BLANDONES (seis)
Jerez, e. 1791-95,
¿M. Espinosa de los
Monteros? (S. Miguel)



16. BROCHES DE CAPA
(par) ¿Jerez, 1712?
(S. Marcos)



17. BROCHES DE CAPA
(par) Jerez, hacia
1750 (S. Lucas)



18. BROCHES DE CAPA
(dos pares) Jerez,
hacia 1750 (S. Lucas)

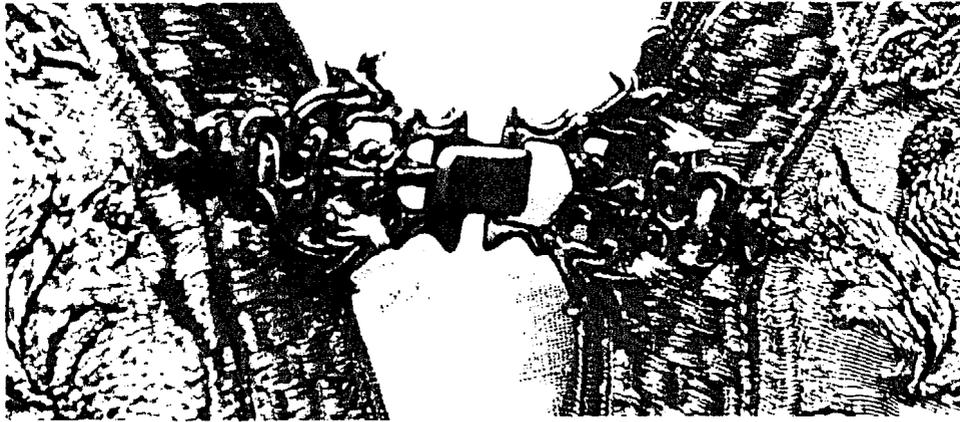


19. BROCHES DE CAPA
(par) Jerez, 1751,
Francisco Montenegro (S. Miguel)

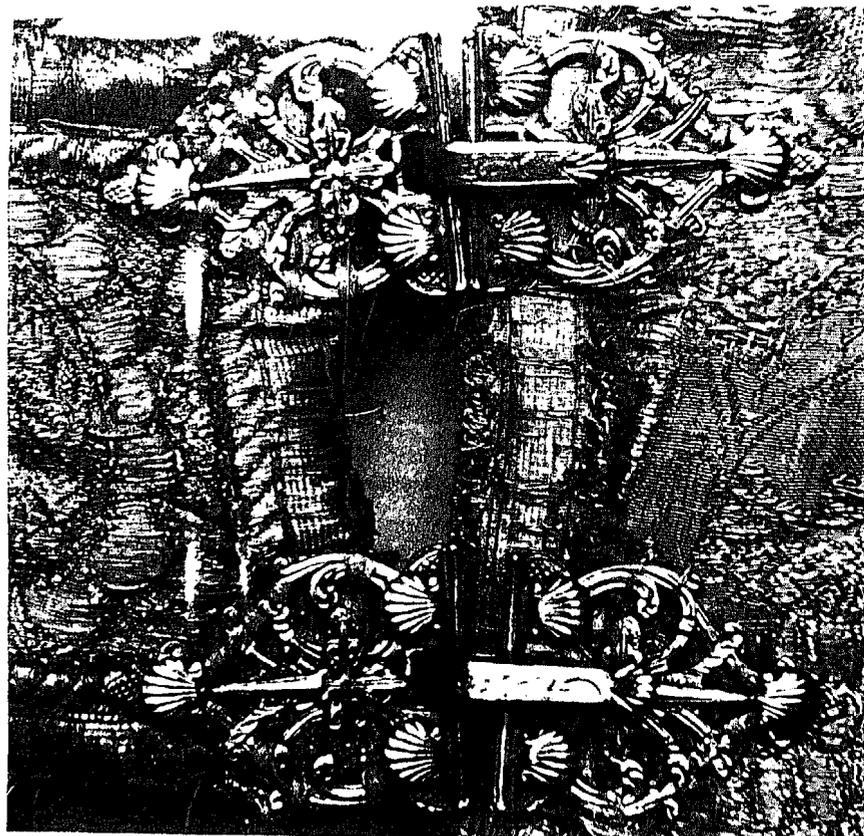


20. BROCHES DE CAPA
(par) Jerez, 1784
¿Juan de Medina?
(S. Dionisio)

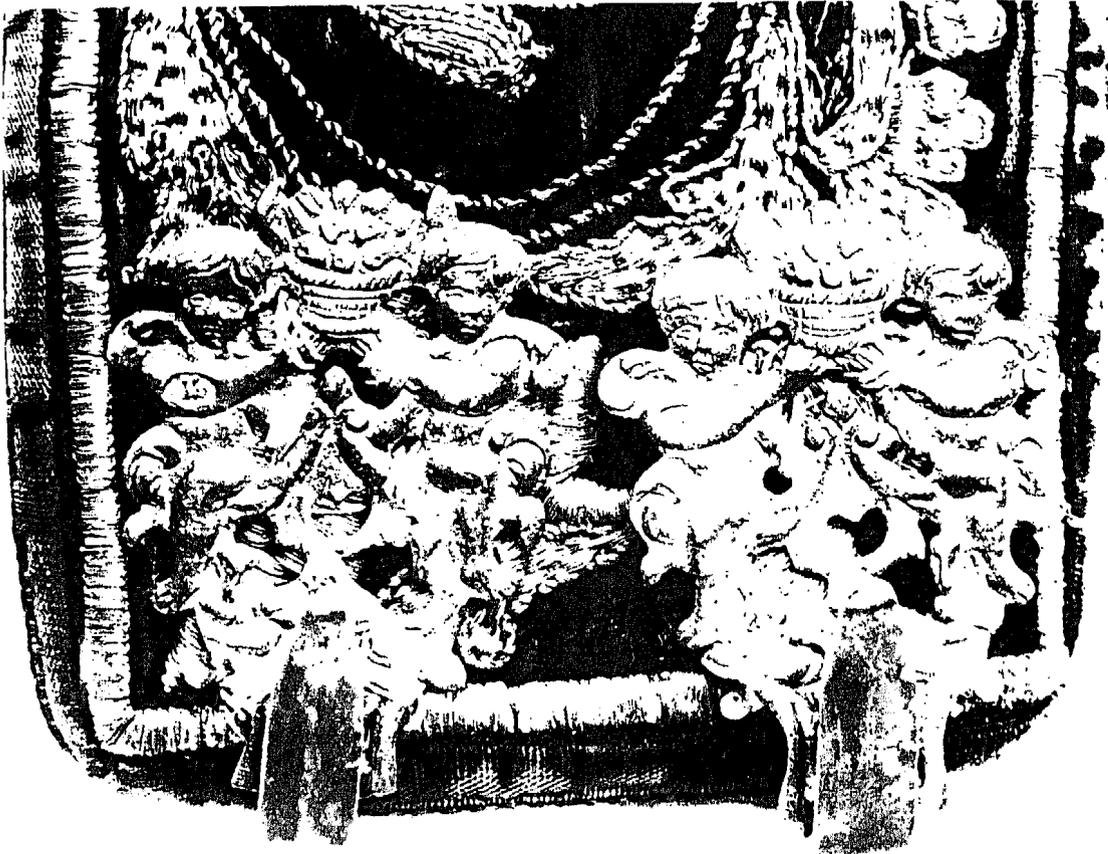
21. BROCHES DE CAPA
(par) ¿Jerez, 1788,
M. Espinosa de los
Monteros? (S. Miguel)



23. BROCHES DE CAPA
(dos pares) Sevilla,
1797 (Santiago el
Real)



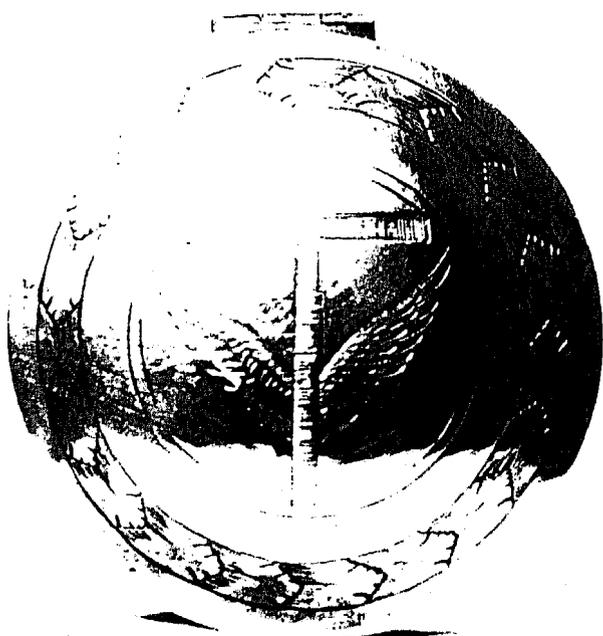
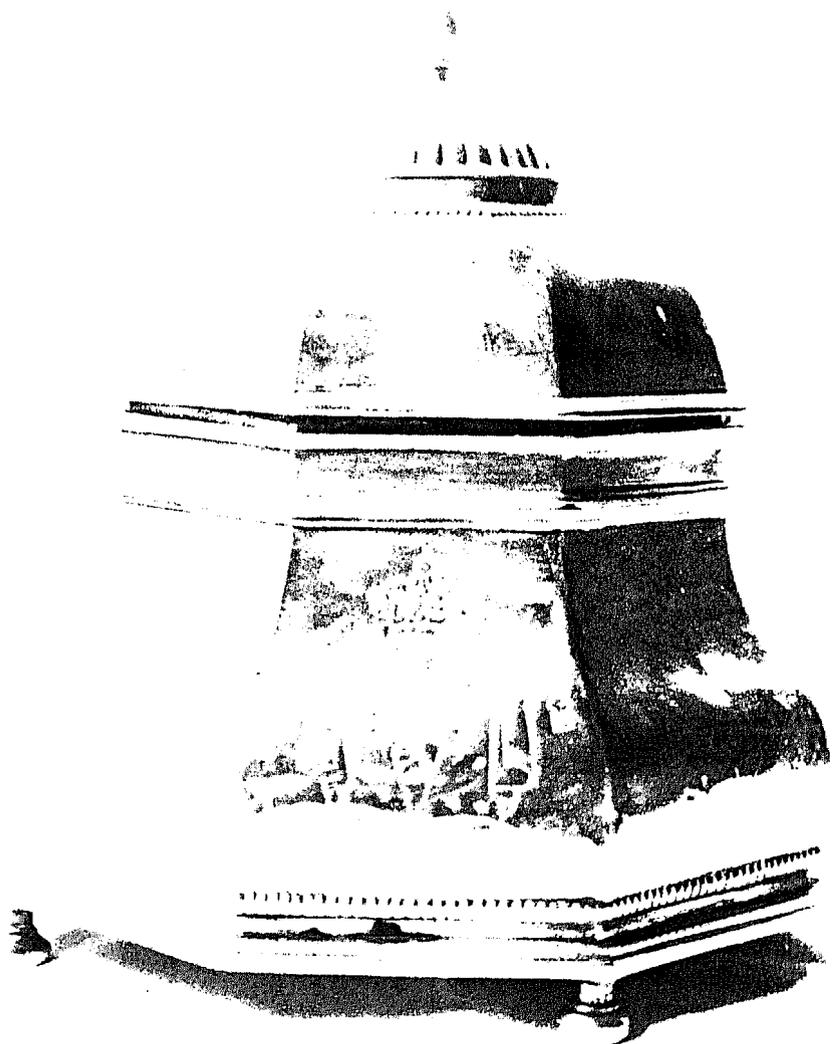
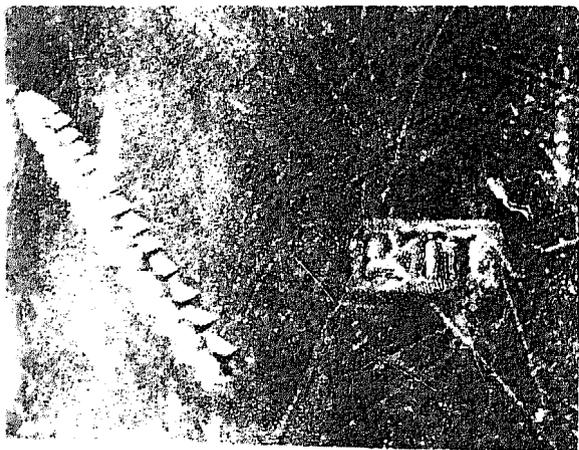
22. BROCHES DE CAYÁ
(dos pares) Córdoba,
1779 (S. Miguel)



24. BROCHES DE LIBRO
(par) ¿Jerez? 1ª mi-
tad del siglo XVIII
(Santiago el Real)



25. CAJA CON TAPA
¿Cádiz, 1ª mitad del
siglo XVIII?
(Santiago el Real)

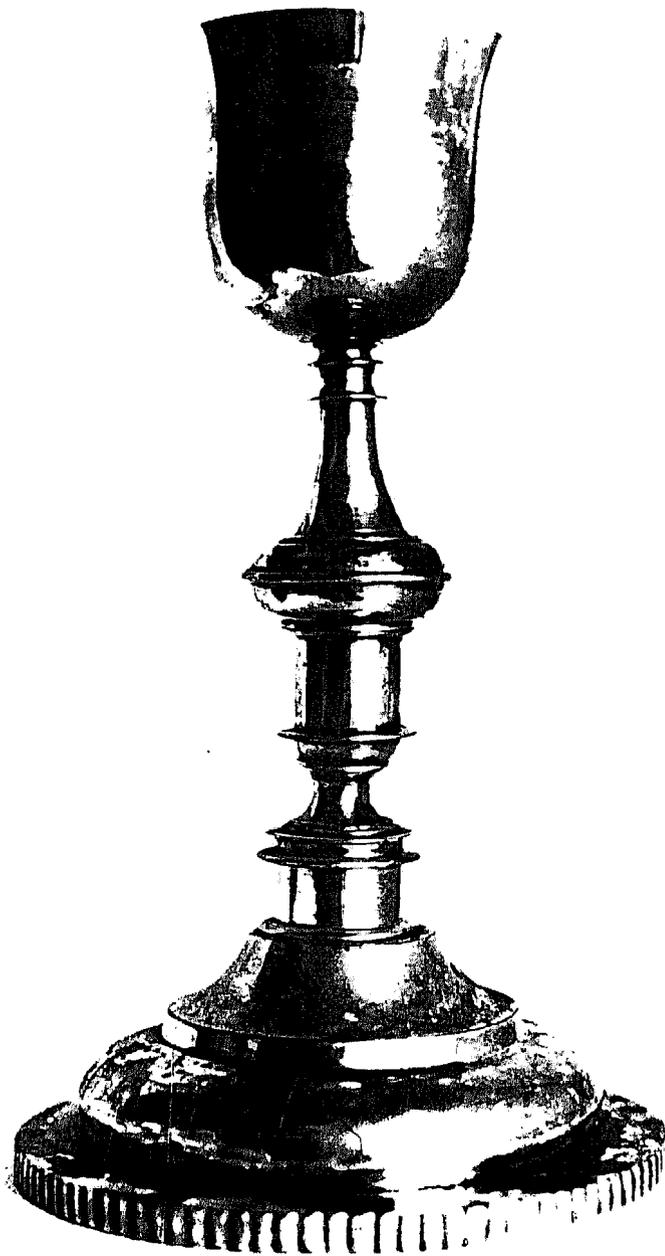


26. CAJITA-PORTAVIA-
TICO Jerez, 1757,
Francisco Montene-
gro (S. Pedro)

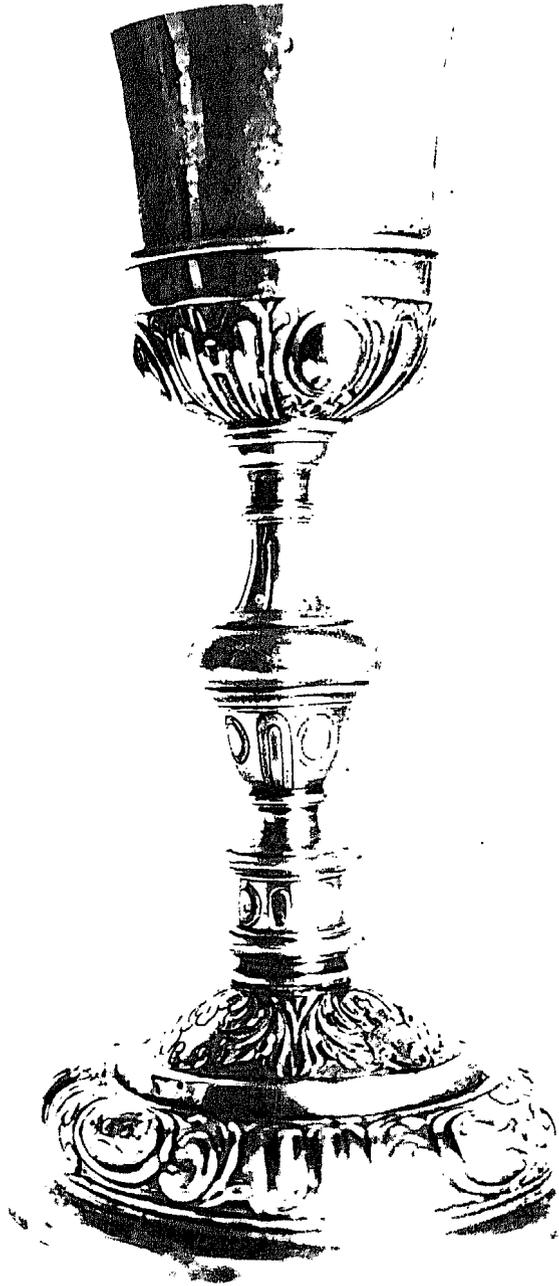
27. CALIZ de Jerez,
1727, Jerónimo An-
guita "el viejo"?
(S. Mateo)



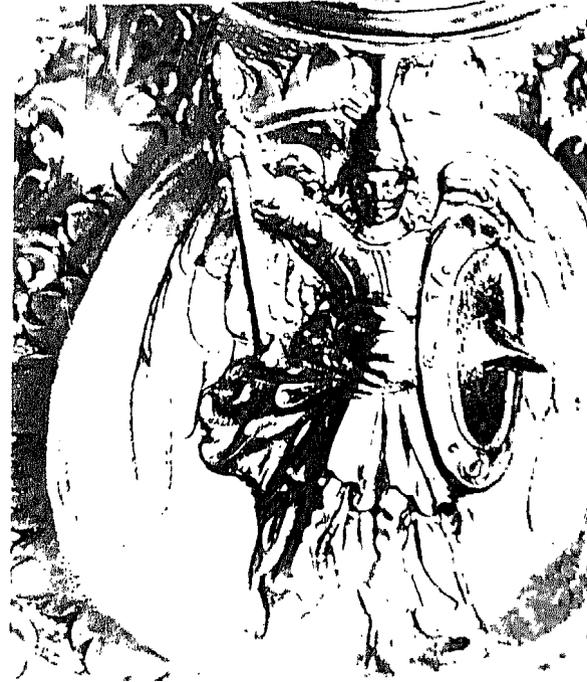
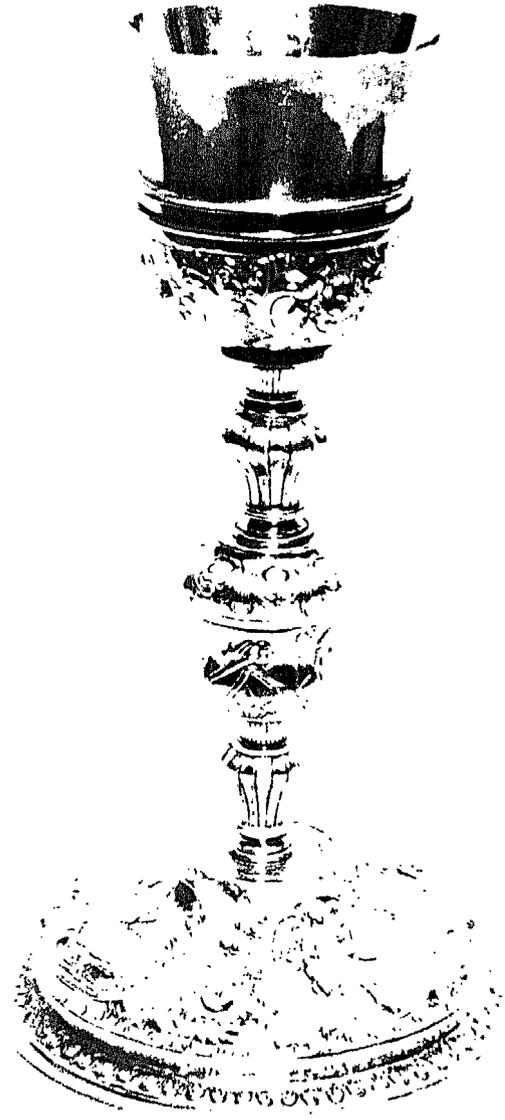
28. CALIZ Jerez, entr
1747-51 (S. Marcos)



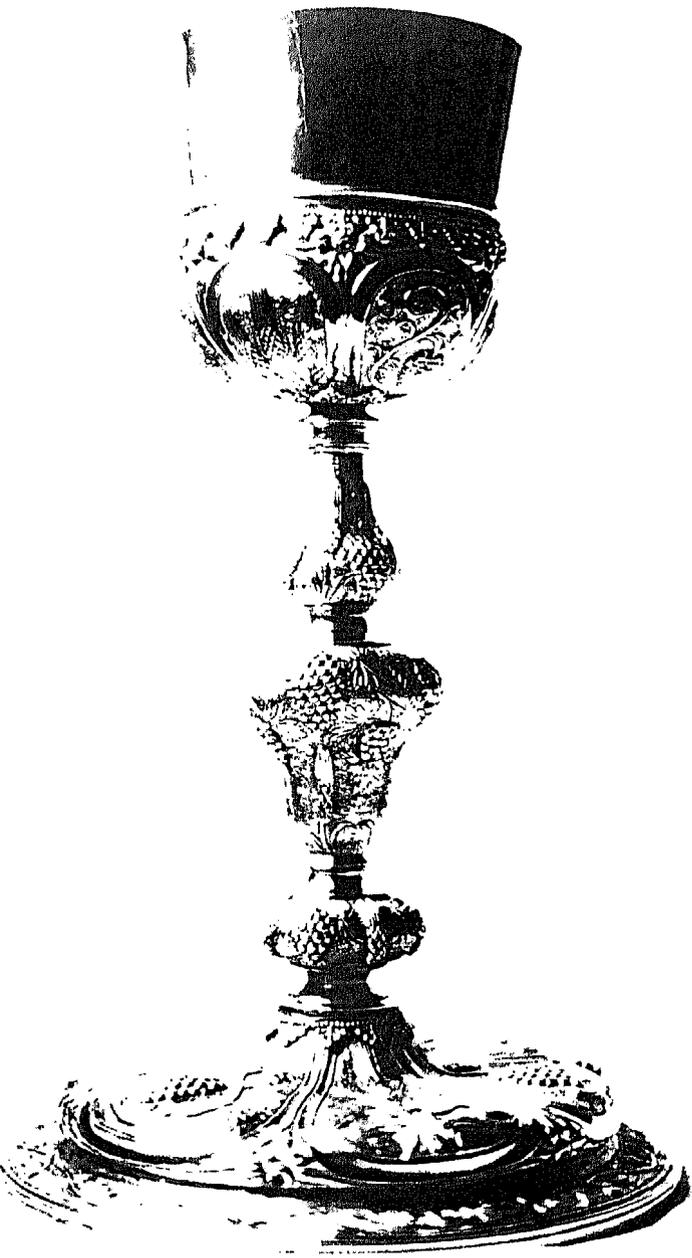
29. CALIZ & Jerez?
1ª mitad del siglo
XVIII (S. Marcos?)



30. CALIZ & Jerez?
mediados del siglo
XVIII (S. Miguel)



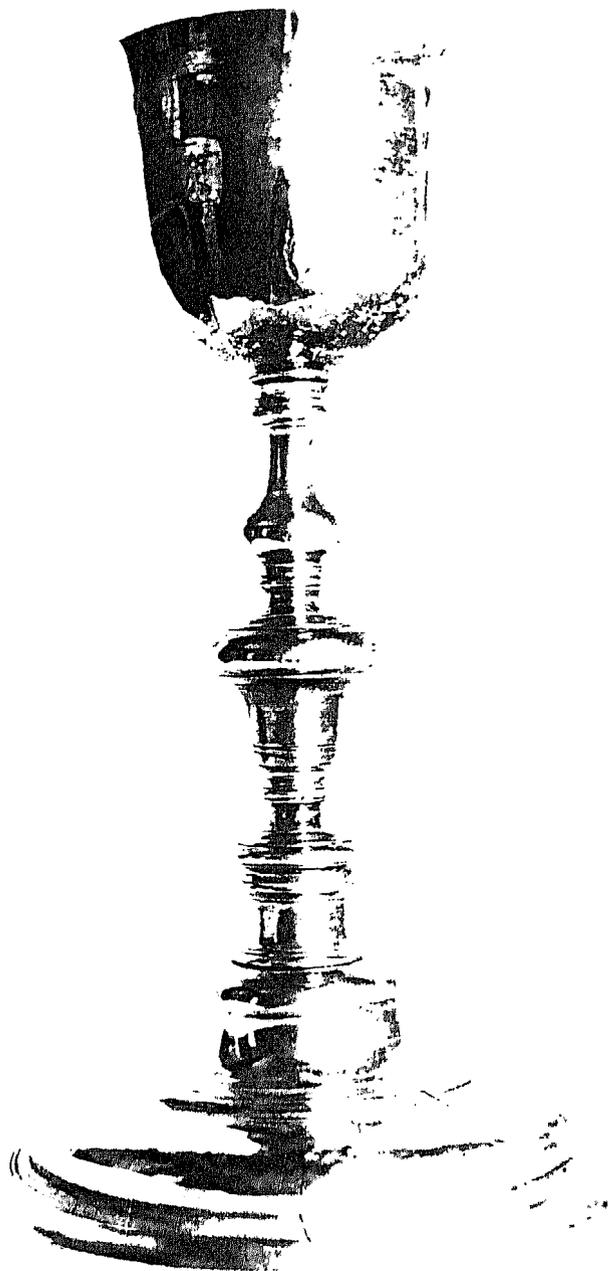
31.CALIZ ¿Jerez o
Sevilla? entre 1760
-70 (Santiago el
Real)



32.CALIZ ¿Jerez?
entre 1760-70
(S.Miguel)



33.CALIZ ¿Jerez?
entre 1760-70
(S.Marcos)



34.CALIZ ¿Jerez?
entre 1760-70
(Santiago el Real)



35.CALIZ ¿Jerez?2ª
mitad del siglo
XVIII (S.Pedro)



36.CALIZ ¿Jerez?
entre 1770-75
(Catedral)

37.CALIZ ¿Jerez?
entre 1770-75
(Catedral)



38.CALIZ ¿Jerez?
entre 1770-75
(Catedral)

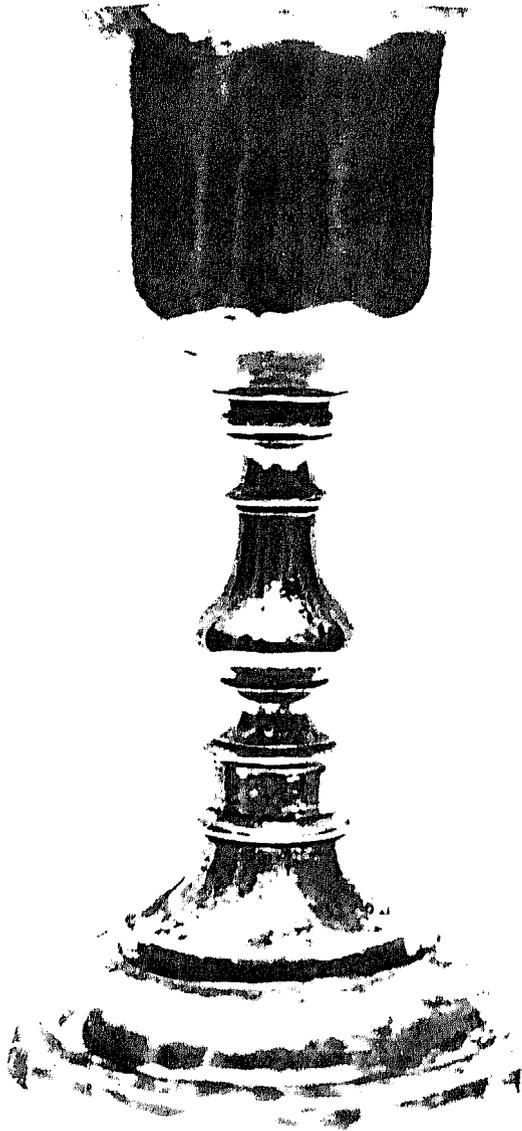




39.CALIZ el pie
Valladolid,h.1773,
G.Izquierdo;el res-
to¿Jerez?e.1775-80



40. CALIZ Jerez,
1783, Juan Medina
(S. Lucas)

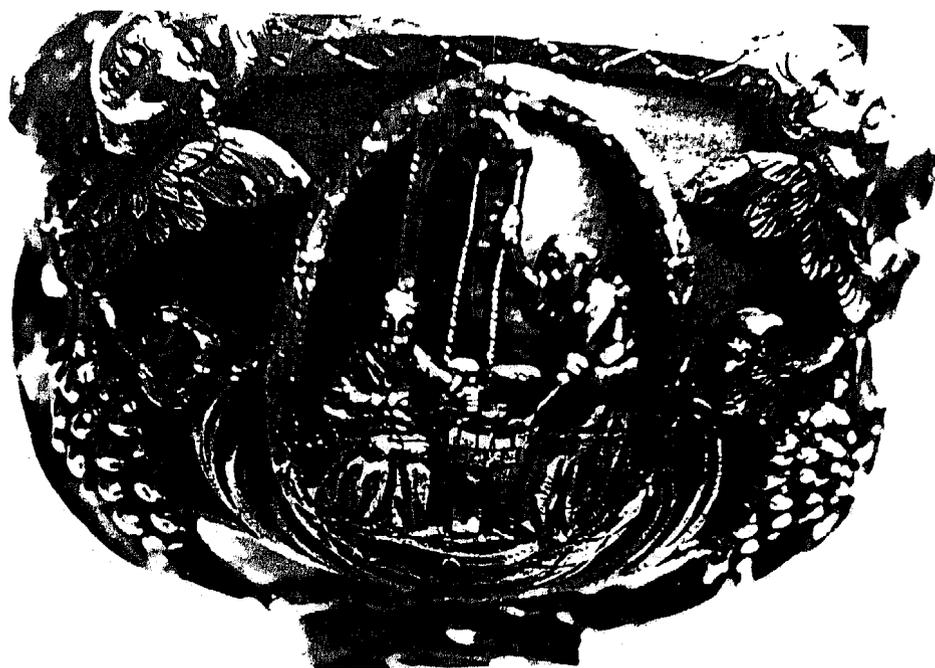


41. CALIZ Andalucía,
tercer cuarto del
siglo XVIII
(S. Pedro)





42. CALIZ, Andalucía
hacia 1780
(S. Miguel)

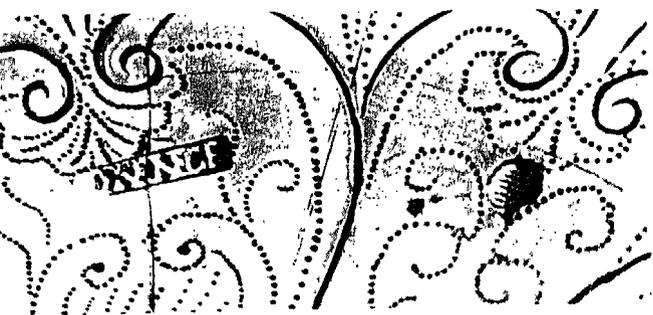
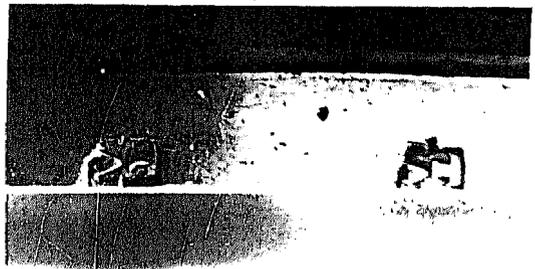


Detalles del cáliz
nº 42

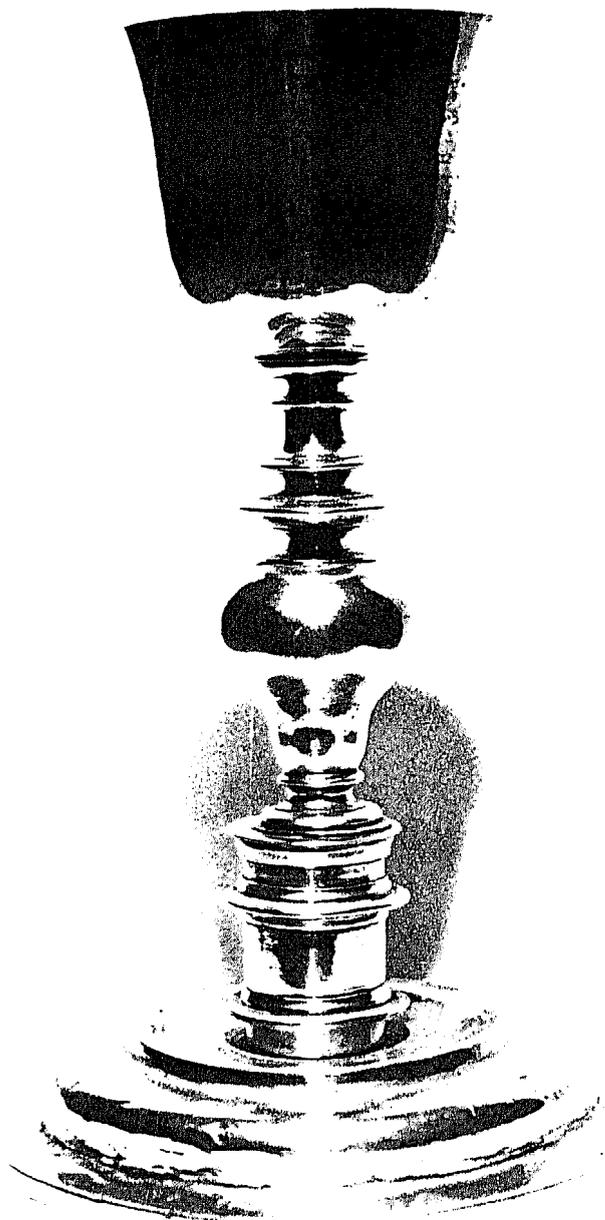




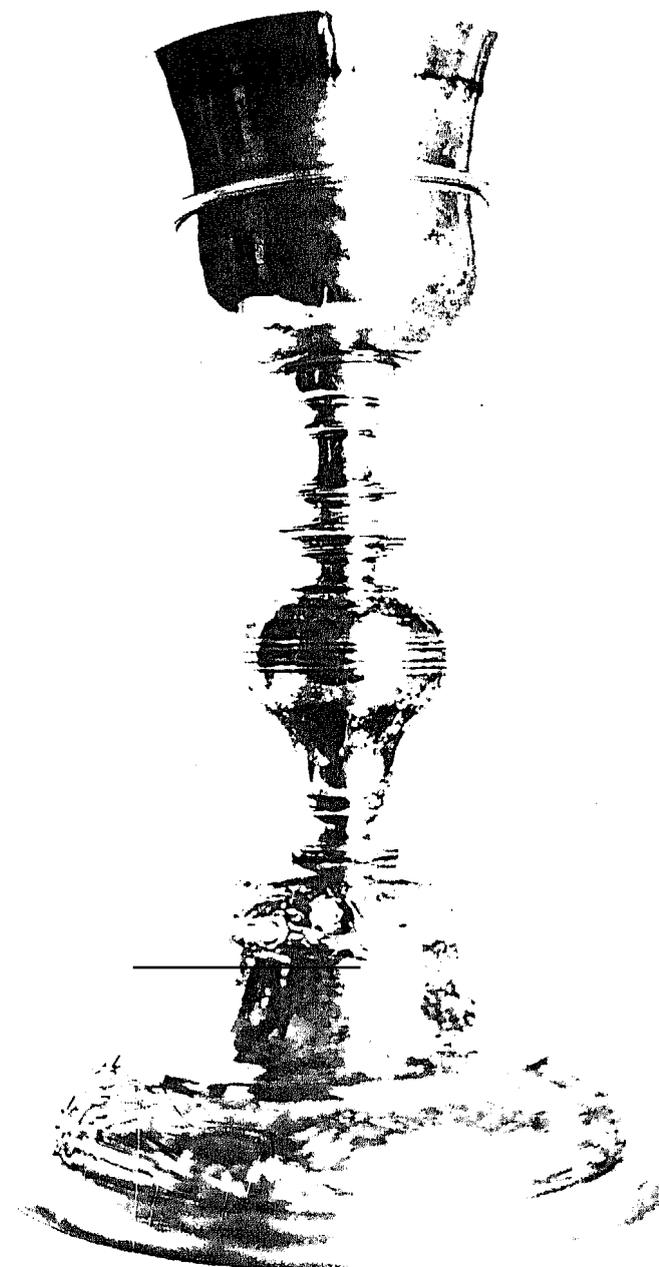
43. CALIZ ¿Andalucía
o Madrid? entre
1780-85 (Catedral)



44.CALIZ Cádiz,
entre 1761-63
(S.Dionisio)



45.CALIZ ¿Cádiz?
tercer cuarto del
siglo XVIII
(S.Marcos)



ABRIR CONTINUACIÓN SEGUNDA PARTE

